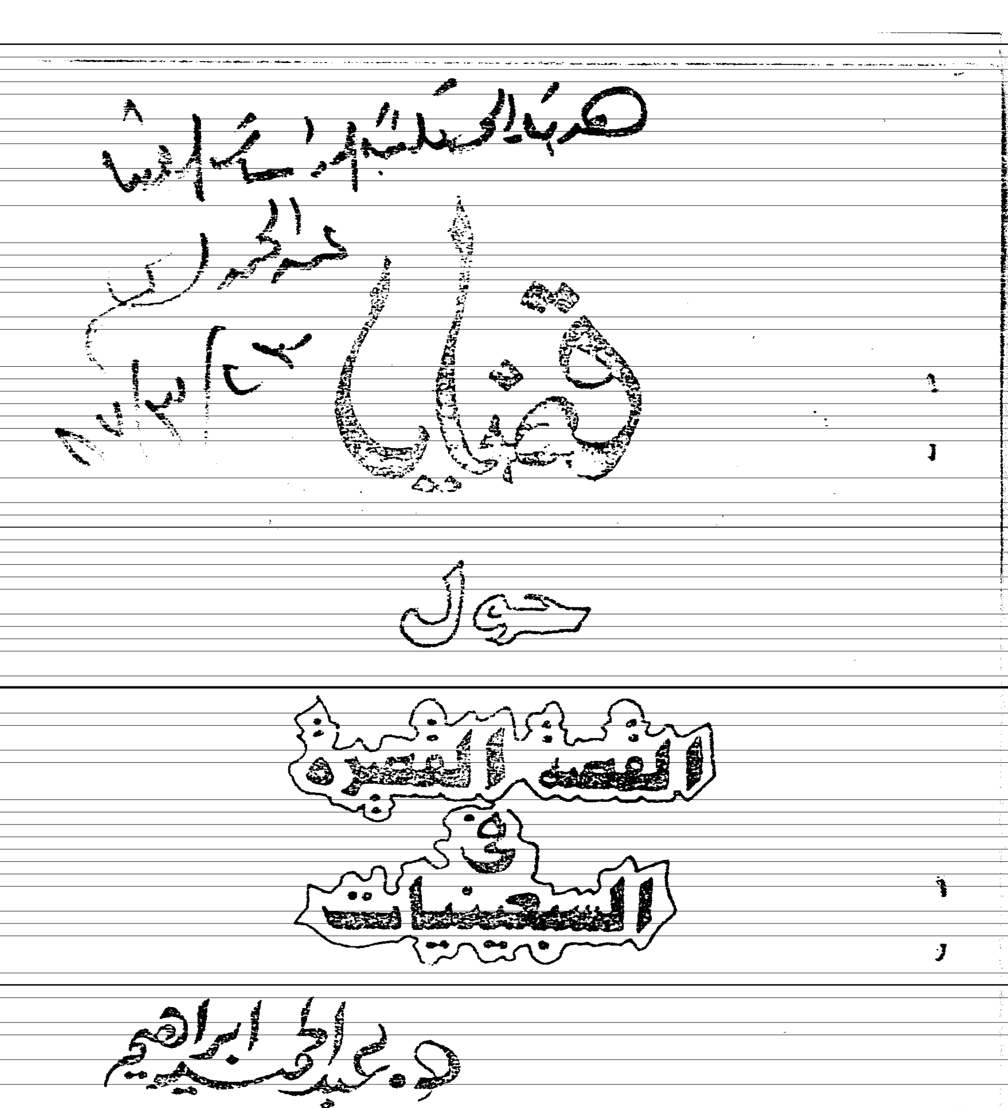


قضايا

حول

القصة القصيرة في السبعينات

د. عبد الحميد ابراهيم

ملحوظة: يوجد بعض الصفحات المبتورة وغير واضحة من أصل المصدر

مطبوعات شماع ـ العدد السادس

ديسمبر ١٩٨٤

"من أجل ثقافة شعبية تعبر عن أدباء الأقاليم"

(١)

هذا ملف يحوى المناقشات التي دارت على صفحات مجلة ابداع ، بدأتها بمقال عن القصة القصيرة في السبعينيات ، وتبعه استفتـــــاء حول هذا المقال ، أجراه أحمد فضل شبلـــول ، واشترك فيه كثير من المبدعين ، ثم رد علـــى هذا الاستفتاء ، وأخيرا مقال بقلم جمـــــال التلاوى .

* * *

ان فكرة الاستفتاء شيء جديد علـــــى النقد الأدبي ، فقد كان النقد في النصـــف الأول من هذا القرن ، يمثل معارك فرديـــة ، تدور بين بطلين ، كأنهما من أبطـــــال الملاحم ، يثور فيها الغبار والسباب والطعن

وفكرة الاستفتاء تؤذن ببداية جديدة ، ينتهي فيها عصر الملاحم والبطولة الفردية ، فلم يعد هناك الناقد الوحيد ، أو النقاد الدكاترة ، بل هناك نقاد كثيرون ، وهناك مجموعة من الآراء ، تتناول الظاهرة الواحدة من زوايا مختلفة .

حقا .. هناك آراء متطرفة في الاستفتاء ، ولكن بجانبها آراء معتدلة ، اننا على أية حال ازاء " وثيقة " ، ينظر فيها القارئ بطريقة موضوعية ، ليستخلص منها — في النهاية — صورة عن وضع القصة القصيرة في السبعينيات .

* * *

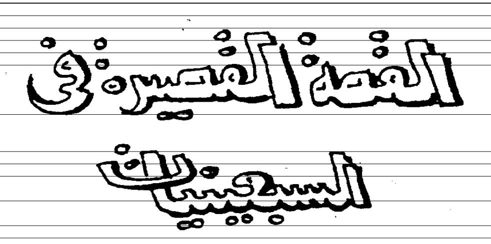
وليست هناك أزمة في القصة القصيرة عند جيل السبعينيات ، كما يحلو لهؤلاء الذين

يتحدثون دائما عن أزمات ، وبنبرة حزينة ، تستجدى دائما العطف ، ان هذا الجيل يمثل في ظني استمارا للخط التجديدى الذى بدأه يحيى حقي ، ويوسف الشاروني ، ثم انفجر في صورة جماعية عند جيل الستينيات .

حقا .. كانت صورة التجديد في الستينيات ترتد في الغالب نحو الداخل ، يجتر الكاتب همومه ، وأحيانا عقده ، الاحباطات كثيرة ، لا يستطيع صرفها ، فيبكي أو يتباكى أو يستبكي ، لقد بدأ هذا الخط ينضج في السبعينيات ، سقطت كل الاقنعة ، لم يعد هناك مجال للتباكي ، أصبحت المواجهة ضرورية ، والخروج من قوقعة الذات لازما ، وأصبحت طريقة الوصف والتسجيل لازمة للوصول الى حقيقة الأمور ، بعيدا عن الأوهام واجترار الآلام .

لست أريد أن أصادر حرية القـــارىء ، فأستبق النتائج ، سأدعه يطالع الصفحـــات القادمة وحده ، وسنتناقش من جديد ، حيـــن يصل الى السطر الأخير ، فالرأى والرأى الاخـــر هما الطريق " للاقتراب " من الحقيقة ، ولست أقول امتلاكها ، فالحقيقة شيء نسبي وموقـــوت ، تند عن التعريف الجامع المانع ، وادعـــاء تملكها شيء يدل على الغفلة والسذاجة ، ولكن كل جهد يبذل يظل خطوة في الطريق ، الذى ينفي نفسه بنفسه ، ويحيل الجديد دائما الـــى قديم ، ولكن في صورة مستمرة وصاعدة بـــاذن الله .

د . عبد الحميد ابراهيم



د. عبد الحميد ابراهيم

نشر في ابداع عدد مارس ١٩٨٤!

١

تحت هذا العنوان أصدرت مطبوعات القاهرة
، مجموعة مختارات ، تضم أربع عشرة قصة ، تمثل و
القصة القصيرة في جيل السبعينيات ·

وبداءة فان هذه المجموعة لا تستطيع أن تقد
كاملة لهذا الجيل ، فهناك كتاب تجاهلتهم هـ
المجموعة ، ثم ان الاستشهاد بقصة أو قصتين لا يق
صورة صادقة عن كاتب ما ، بالاضافة الى أن بعض ق
هذه المجموعة ، لا يصل الى المستوى الذى يعبر ع
وضعية القصة ، بعد طول الفترة الزمنية التي عرف
فيها هذا الفن ، واطلعنا على مختلف انجازات
ففي المجموعة قصص تقليدية لا تختلف عن قصص العشر
، التي تحتوى موضوعا خلقيا هادفا ، وفيها أيض
قصص ذات طابع انفعالي ، يستخدم الأدوات المش
المباشرة ويستثير المشاعر ، ويأخذ من الشعر ظاه
ويترك جوهره وايقاعه ·

عجيب أمر هذا الجيل ، انه الجمود المطلـــق
ى يخلو من المشاعر ، لا نسمة حب ، لا نغمة رقيقة
لمسة حنان ، ان جيل الستينيات من أمثال أحمد
م الشريف ومحمد حافظ رجب واحمد الشيخ يحسون
ى الواقع فيجزعون ، ويتباكون من أجل أشـــياء
وها في واقعهم ، ويتألمون لانهم ما يزالـــون
ن الى هذه الاشياء . ان الان روب جرييـــه
كتاب العبث الرومانسيين الجدد ، لانهـــم
وا في الكون معاني قائمة ، فلما افتقدوهـــا
وا في طلبها . أما جيل السبعينيات فـــلا
ون حتى على عبث الاشياء . انه الجمود الـــذى
الى حد الحياد التام أمام كل شيء ، ومن ثـــم
هم يعاملون الاشياء بسطحية ويفقدون التعمـــق
شيء ، فالصداقة سطحية ، والحب سطحي ،حتى
الابن بأبيه تعامل بطريقة عارضة ، انه شـــي
بأدب ما بين الحربين في أوروبا ، ومن ثم نجـــد
" حرب " تتردد في ثنايا معظم هذه المجموعة .
صة محمود الورداني ، تتحدث عن عملية نقـــل

الحركات ، يأمرها أن تنزل الى الارض أو تنتقل الى كتفه الايسر ، فتستجيب ، تهجر الشجرة وتفضل الماسورة ، ثم تغادر المكان في النهاية دون أن ترد على تساؤلات صاحبها .

تخلى المؤلف – وعن عمد – عن الرمز الجميل للشجرة والعصفور ، ليتبنى رمزا جديدا يعبر عن واقعه ، وطريقة استخدامه للرمز ليست تقليدية ، فالرمز – عنده – لا يعبر عن التجربة ، بل انه يلتحم بها ، فلا تحس بدال ومدلول ، ورامز ومرموز ، ان الشجرة والعصافير ، يقعان على قدم المساواة ، مع حسان وسالم ، ليعبر الجميع عن اختلاط لا يفهم ، ولا توجد محاولة لفهمه ، الشجرة لا تثمر ، العصافير لا تبني أعشاشا ولا تهتم ، وسالم وحسان يعيش كل منهما في نفسه ولا يهتم بالآخر ، ولا يعرفان شيئا عن المدينة وعما حولهما فقط يسمعان من المسافرين أن حربا انتهت ، وأخرى قامت ، وثالثة في الطريق ، ويسمعان أيضا أن المدينة قد هدمت ليقام مصنع ، وأن هذا المصنع قد هدم لتحل محله عمارات ،

وأن العمارات قد هدمت لتحل محلها المصانع .

وهكذا اختفى الثابت والجميل ، ولا يحل شيء جديد ، بل لم يعد هناك من يهتم بما سيأتي ، وتأتي النهاية وسط هذا فتكون زاعقة ، وكأنها صرخة النجاة ، ان الرياح تصفر من الخارج ، وصوت الرعد يتعاشب وكأنه جبل يسقط فوق جبل ، والبرق يتسلل الى الكوخ بالرهبة ، فيضع حسان براد الشاي فوق النار وهو يقول " لدينا حطب يكفينا عاما آخر ولا يجب أن نموت من البرد ، بأي حال " ، قد تبدو هذه النهاية ملحمية وتشنجية بالمنطق التقليدى ، ولكنها مبررة بمنطق الغريق ، انها صرخة النجاة ، أو قل هي رقصة المذبوح .

٤

واذا كانت الطبيعة عند ابراهيم عبد المجيد تتحول الى شيء عقيم ، فان سحر توفيق في قصتها " البحث عن متاهة " تعيش المتاهة نفسها ،

انها الأنثى الوحيدة بين كتاب تلك المجموعة
، وبدلا من أن تغرس نسمة حب ، أو على الأقل
تأسى على ضياع هذه النسمة ، اذا بها ـ بتعمد
تؤكده صيغة الراوى ـ تتقبل فقدان الصلة بين
الطرفين كشئ طبيعي ،. فلا تواصل بينها وبين
صديقها سعيد : تلتقي به عند النيل فلا يكون
هناك شئ غير النهر وحده ، يحدثها عن الحب
، فتحدثه عن رجل كان يحبها وتحبه ثم انتهى كل
شئ ، ولا تدرى لماذا حدث وما الذى حدث ، ترى
رجلا عجوزا يأتي الى النيل فيثيرها ، لا لأنه رمز
للمعرفة ، أو أن هناك اسقاطات أوديبية ، كما
يرى ادوار الخراط في المقدمة ، فهذا تبسيط
مور لا تحتمل التبسيط ، فالبطلة جادة لا تقف عند
العقد ، وهي لا تبحث عن المعرفة ، فقد انتهى
ي جيلها عصر المعرفة ، انها تبحث فقط عن
تاهة ، وتتتبع هذا الرجل " حتى وصل الى بيت
أصفر باهت اللون ، دخل من باب نزل اليه بضع
درجات ، وكان المدخل مليئا بالظلام ، ظلت
تنظر لفترة الى المدخل المظلم ، ثم دارت لترجع
ووجدت نفسها قد نسيت الطريق الذى أتت

منه " .

ويهبط عليها الحل كشيء الهامي ، لقد عرفت طريقها ومع سبق الاصرار ، يجيء موعد سعيد فلاتهتم ، تحاول أن تتذكر ملامح الرجل العجوز فلاتستطيع ، أيكون الحل هو قطع الصلة مع سعيد ومع العجوز ، أو أنه شيء فوق ذلك ويشمله ، لانه يمس صميم موقفها وموقف جيلها .

٥

ويبدأ عبده جبير قصة " الوداع : تاج من العشب " بصيغة رافضة " كان عليّ أن أرحل في الصباح في نحو العاشرة تقريبا ، لاأعرف ربما تأخر القطار كالعادة ، يراودني شعور بالانطلاق في الصباح المبكر ، لكن لسوء الحظ سيرحل القطار في نحو العاشرة " . نحن اذن من البدء أمام مستويين متوازيين ، ضمير المتكلم والاخر ، أما ضمير المتكلم فهو رافض وبطريقة حانقة

، قد تغلبت من صاحبها ، فيردد بين الحين والآخر " أين الشبشب " . أما الآخر فهم أهله وأسرته ، الذين يجب عليه أن يودعهم قبل الرحيل ، هو لا يضمر لهم أية عاطفة ، وينزلقون على سطح نفسه ، دون أن يتركوا عليها أثرا ما

ان ضمير المتكلم - الراوى - يتعامل مع الأشياء بطريقة سطحية ، لا يتعمق شيئا ، ولا يبحث عن سبب ، ولا يستغرب أمرا ، فالكل يتساوى ، وكأننا ازاء ميرسول من نوع جديد ، لا يهمه موت أمه أو قتل العربي ، فهو يلمس الأشياء من الخارج ، يقول عبده جبير بلسان راويه " لم أعد أستطيع أن أقول رأيا بعد أن غادرت كل شيء ، وهو غادرني أيضا ، تركني ألتذ بصبرى النافد " ، ومن هنا جاء أسلوبه سريعا متتاليا ، يتميز بالحياد الذى يصل الى حد البرود ، لا صورة جميلة ، ولا استعارة تركيبية ، والطبيعة تبدو صماء ، لا تستجيب لمشاعر الراوى ، تنزلق على نفسه دون أن يكون بينهما تواطؤ من نوع ما ، انه يرقب العربة الى البحر " شارع البحر ،

الماء اللامع تحت الشمس ، الأشجار النائمة على
الشاطىء ، الطريق الطويل الرفيق ، الكوبرى
الحجرى ، ضربات أقدام الخيل الرتيبة ، رائحة
الهواء المحملة بالمسك " . ويمضي سريعا كل
هذا ، ينزلق دون أن يتأمله المؤلف ، حتى
يصل الى المحطة ، وهنا نصل الى خاصية
يتميز بها عبده جبير عن جيله ، انه يجعل من
الشكل نفسه جزءا من التجربة ، ويفجر اللغة
ويحولها الى معادل لفظي للتجربة ، لا بأس من
أن ننقل استشهادا طويلا ، لا نستطيع بتره أو
اختصاره لأنه تحول الى لوحة تعكس موقف الراوى
، انه يركب القطار ويجلس بجوار النافذة ، وتبدأ
الحقول وتتوالى الصور عليه ، سريعة ومكتظة
ومتداخلة " فأرى هناك الماشية على الجسر ،
وخلفها الرجل على الحمار ، وتاج العشب على
رأس عمي ، ورائحة الروث ، والحبال المعلقة
على الحائط ، وأكوام التراب المرتفعة والمنحنيات
والعربة والجياد ، ووجوه النسوة ، وجلابيبهن
السوداء التي تلفني ، ووجه أختي الصغير من
أسفل ، والدقات الطويلة على الدفوف والتراتيل

والتراتيل وصوت الميكريفون ، والدك المعروشة ، والمجانر والطعام ، والخراف والماعز تحت النخيل ، وصمت المزارع، والبقر النائم في الحوش ، وزوجة عمي واقفة ، والمنحل ، والسرير النحاسي ، والحلبة باللبن ، والأطفال ، والمدرسة الشابة ، والهلال والقمر ، والعروس في الكوشة ، والحناء ، والزغاريد ، والنسوة الراقصات ، وطلقات الرصاص ، وصياح الرجال والعروس ، والأيدي المتشابكة ، والصناديق الجديدة ، ويمد يده ، ويرفع الطرحة ، وتشيح بوجهها عنه ، ويتعرى ويعريها ، ويدس في يدها الصره فتضحك ، يمد يده الى شعرها ، ويفك الخصلات الطويلة ، يتصبب ويميل ، ويقبلها وتغمض وتغيب ، ويندفع ، وتتأوه ، ويدس السكين ، وتصرخ وتصرخ ويشعر بالدم ، وترتجف وترتجف وترتجف وترتجف ، ويرفع جسده والمنديل والدم والحمامة والحناء والنقوط وصواني الشعرية ، والصباحات والذهاب والعودة والعمل ، والبقر والخراف والحمل ، والتوجع والأيام والشهور والالم والصرخات ، والطفل والعطر ، والحقول وأعمدة التليفون والزروع ،

والدقات ، ونفسك نفسك نفسك نفسك نفسك نفسك نفسك ، ووجه الجندى وأعمدة التليفون والمزارع والحقول والماشية والعربة الحنطور والمحطة والجيران ، وسلوى تأتي مندفعة من بينهن فتتعلق به ، فتتجمد أمي ، وتصرخ أختي " .

اننا هنا ازاء لغة قد تحولت إلى الرتابة نفسها ، وكأنها بتفاهتها هي المسئولة عن لحظات الغثيان التي تنتاب الراوى ، ولكنها لحظات لا تصدر عن موقف ميتافيزيقي ، كهذا الذى نراه عند " روكانتان " ، بل مصدرها ظروف البيئة ، فقد عرفنا أن الراوى اسمه " أبو زيد " ، وأنه قد اشترك في الحرب ، وأنه جلس في القطار بجوار جندى ذاهب للقتال ، فأثار هذا شجنه ، وتوالت الصور — ومعظمها — صور من أسرته وأقاربه — سريعة وقابضة ، جعلت الراوى ينسحب الى نفسه مرة أخرى ، ويلجأ الى صورة أخته " فلة " ، وهي أحب أقاربه اليه " جاءت الي وجلست بجوارى ، كانت تبدو أكثر نحولا من قبل ، وكانت تتحدث

حديثا متقصعا ، وكنت أريدها أن تتحدث،
فأخذت أحدثها وتحدثني حتى توقف القطار" .
أين توقف ؟ ان القصة تنتهي عند ذلك ،وقد
تركت القارئ في حصار تلك الأفعال المتكررة ،
وذات الايقاع المتشابه ، وكأنها أخطبوط
بألف رجل ورجل .

٦

أما قصته " الدهر مستمر " ، فهي تخلو
من المضامين الدلالية ، جنسية أو غيرها ،
ان الدال يتحد مع المدلول ، والرامز والمرموز،
في أمثولة قائمة ، وتفرض وجودها على القارئ
، ان الولد زغلول يركب الحمار ، ويدوس الجدة
" أمونة " ويغضب العبابدة من أجل جدتهم ،
ويقتحمون منزل الولد ، ويجبرونه على أن يعيد
تشخيص الحادثة من جديد ، مرة يتطوع مختار
بأن يكون هو الحمار ، وأخرى تتطوع ناعسة بأن
تكون هي الحمار ، والولد في كل حالة يركب
ويسوق .

هذه هي كل الأحداث ، ولكن من الظلم أن نقف عند هذه الأحداث أو نكتشف دلالات معنوية لها ، من البداية تعرف أن القصة غير عادية واننا ازاء ملحمة شعبية " ركب الولد زغلول حمارهم ، وأوقح الجدة " أمونة " وحمارهم هذا ما ان يضع نفسه فوق ظهره ، ويلكزه في جانبيه حتى يطير ، الولد زغلول يعشق أن يطير ، وحينما يطير يضحك " ، بداية نجد أنفسنا في جو شعبي ، ومع شخصية جنية شقية • وهذا يبرر بعض الصور ، التي تبدو مبالغا فيها " كاريكاتورية " بالمعنى التقليدى ، ولكنها في معناها باللغة الملحمية " كانوا يكشرون وعيونهم تطلق شررا ، وأنوفهم يخرج منها الزفير لافحا " • وتأتي الجمل سريعة وقصيرة ومباشرة ، انها بنت لحظتها ، لا تعمل ولا اجتهاد في الصنعة " هي تجهمت وجهها صار لونه كالدم ، والعرق نبت حول حواجبها ، ونزل في عيونها ، التي أغمضتها ، ولكنها كانت تسمع الاصوات تقول " سوق يا زغلول " "اضرب يا زغلول"

انا ازاء تكوين معاصر ، تزينه " تيمـــات
شعبية ، ان الأمور تختلط في مهزلة تمثيلية ،
ولكنها ساخرة ، وفي ايقاع كوميدي ولكن جـــاد
فلا تستطيع أن تبين الراكب من المركوب ، ولا الظالم
من المظلوم ، ولا الحمار من صاحبه ، ولا الرجل
من المرأة ، وهنا سر تفردها ، انها تكـــوين
يتميز بالحركة ، وتبدو الحركة في النهايـــة
صاخبة " ويسمع كلام الناس ويرفع العصا ويتحرك
أمام ومن خلف ، ظل راكبا وناعسة تدور " انهـــا
تكوين يخلو من أي دلالة ، معناه ملتبس به ، سوى
دلالة العنوان "والدهر مستمر " ، الذي جاء
تقليديا ، وكأنه قد ألصق بها ، ليلخص معناهـا
، أو ليقسرها على أن تقول شيئا ، لو جـــاء
بلا عنوان لكان ما فيها يخفيها .

٧

وتأتي قصص محمد المخزنجي استمـــرارا
تصاعديا لهذا النوع من الحركة ، انها لحظات
قصيرة متلاحقة ، تنفرج فجأة في ايقاع سريع ، وكأنها

ازاء خبطات القدر عند بيتهوفن ، تنفرج وتأتـي
بعد همس ناعم أو بعد لحظة صمت ، يدخـل
الطبيب في "حضرة الجذام" عيادة المجذومـات
،فتحاصره المريضات بكتل اللحم الشائهة ،وبقايـا
الأصابع المتآكلة ، ثم يتحول المنظر الى ايقـاع
صاخب ، " فتقدمت احداهن ، وأخذت تهاجمه
(يمين شمال قدام جنب) ، وأخذ يراوغهـو
والممرضة ، وبدأ كأنهما يرقصان وهما يراوغـان
، وبدأت المرأة التي تهاجم وكأنها ترقص أيضـا ،
وأحست الاخريات بذلك " وشرعن يوقعن لهـا
بالاكف ، وقد تبدلت سحناتهن الشائهة ، لتحمل
انبساطا شاحبا ، راح يزهو ، ويزهو ، ويتمـدد
، مع التهاب الأكف الموقعة واشتعال الرقصـة
،أما الزائر في قصة "مدينة الاختناق "فيحاصر بكـل
شيء " لم تكن في الحجرة نافذة واحدة ،وكانـت
جدرانها البالغة الارتفاع مطلية بلون أصفر قابض
تتخلله نقوش فجة معتمة بلون آخر قابض ،لعلـه
كان " الأخضر الترابي " ، وكان السقف الجهـم
بعيدا جدا ، وبه غرزت لمبة صغيرة ، تبعـث
بضوء كاب ، كانت بقايا الذباب تكاد تغطيهـا

بالاسود المطفأ " ، وأخبروه أيضا أن سرير
الحجرة الآخر محجوز لشخص من سكان المدينة
، ان كل شيء يتكتم ويصل الى لحظة الهمس ، أو
الصمت ، ثم يتبدل في ايقاع هادر ، فما ان
يدخل الآخر حجرته ويكشف اللثام ، حتى يجد
الزائر نفسه أمام امرأة ، ذات وجه ناعم ودموع
حبيسة ، ويغوص معها ويطفو " وعند الذروة ،
التي يهوي بعدها الناس ، كانت المرأة تشدني
اليها بالاظافر ، وتغرز أسنانها في لحم كتفي
حتى يكون بكاؤها بغير صوت " .

أما قصة " يوم للمزيكا " فهي تحدث يوم
عيد وفي عنبر المساجين تأتي فرقة الموسيقى
لتحيي هذا اليوم ، تعزف السلام الجمهوري
فيكون صمت ، ثم لحن " الله أكبر " فيكون صمت
، ثم لحن " خوض بينا البحر " فيكون صمت ،
ثم يحدث الايقاع الهادر بعد هذا الصمت
المتعمد ، لقد تغير اللحن الى " ميتا أشوفك
ياغايب عن عيني " ، فهلل المسجونون ، وهجموا
على الفرقة يحملونها بآلاتها على الاكتاف " وبدأ

حوش السجن يتحول الى مرقص صاخب ، والمسجونون الراقصون يحملون الأيتام ، الذين راحوا يخلصون في العزف بحبطة " .

انها لحظات قصار ، خلت من العنصر الحكائي بالمعنى القديم ، فتميزت بالترنيز والتكثم ، قد نجد بقايا هذا العنصر عند محسن يونس ، فقد خرج الولد زغلول ، وارتكب الحادثة ، ثم عاد ، وتبعه العبابدة ، وكانت الحركة التمثيلية في النهاية ، مما يصيب القصة ببعض الترهل ، أو بتعدد الشخصيات ، أما هنا فبعد لحظة قصيرة ، أو قل هي لحظة صمت ، يبدأ الايقاع الهادر ، ولا يهدأ حتى نهاية القصة .

٨

أما محمود الورداني في قصته "جسم بارد صغير" ، فهو يعني بهذا الوصف جثه سهيد ، تلف باجراءات دفنها وتجهيزها وتشييعها ، والقصة وصف محايد لتلك العملية ، تبدأ

بضمير المتكلم ـ شأن عبده جبير في قصتـه ـ والذى يبدو منفصلا عن كل ما حوله ،الراديو يذيع الأغاني الحماسية ، والناس تتصايح ، وهو منهمك في عد القضبان الحديدية بالنافذة ، ان الراوى هنا يتجرد من الأحاسيس ، ويحامل المـوت كظاهرة موضوعية ، عملية لفه بالعلم ، عملية رفعـه الى السيارة ، يصف الجثة أمامه بالتفصيـل ، الوجه ، الجسد ، الرجلين ، عملية التكفـين ، ويفعل ذلك ببرود شديد وحياد ، لانه أسـاسا ازاء جسم بارد ، لا يحرك شيئا .

ان هناك أوجه تشابه بين قصتي عبده جبيـر والورداني ، فكلاهما تعتمدان على الراوى الذى يرقب الاشياء من بعيد ، وبحياد قد يبـدو موضوعيا ، ولكنه في النهاية يسفر عن موقف عدائي من هذه الأشياء ، ويبرر في الوقت نفسه عمليـة الانسحاب ، ولكن عبده جبير يجعل الراوى هـو المحور الرئيسي ، فيتيح له ذلك فرصة التنقـل من ظاهرة الى أخرى ، تتضافر في النهاية علـى ابراز عنصر القلق ، أما الراوى في قصة الورداني

فهو مرتبط بهذا الجسم البارد الصغير ، فيدورحوله على الرغم من أنه يبدو غير آبه له ، فتحدد قلقه بجو الحرب وأزيز الطائرات ، ومنظر العساكر والمستشفيات والشهداء ٠

وحين يكتفي الورداني بالوصف المحايد ، فان عبده جبير يخامر في الشكل ، فيخلط بين الذكريات والواقع ، ويحطم الزمن ، ويعبث باللغة بطريقة جريئة تحولها الى معادل خارجي للتجربة ٠

ويبدو أن هناك أثرا من الروايات البوليسية لم يستطع الورداني الفكاك منه ، ان ذات الرداء الابيض تبدو واقفة بطريقة غامضة ، بين درجات السلم الحلزونية ، وقد راح شعرها الذى يشبه معرفة الحصان ، يتطاير حول كتفها وعنقها الأبيض الطويل ، ثم اختفت بطريقة غامضة أيضا ، ودون أن تجد لهذا الغموض دورا في القصة ٠

اذا كان ضمير المتكلم عند عبده جـبير ورفاقه ، يعبر عن حالة فردية محاصرة ،فان ضمير المتكلم في قصة نبيل نعوم " النهر عند المنبع وعند المصب " ، يعبر عن تاريخ ،ليس هو وعي ذات محددة ،بل هو وعي أجيال ، ترسبت خلال ثقافة مختلفة هنا سر الاستشهاد عند نبيل بالقرآن والانجيل والتوراة .

ولهذا النوع من القصص خطورته، فان الحصار في الحالة الفردية يمثل أزمة شخصية أو اجتماعية ، أما الأزمة هنا فانها تنسحب على التاريخ بأكمله ، والرفض يوجه الى الثقافة ، والتي هي خبرة أجيال ، دون أن يميز بين الايجابي والسلبي ومن هنا كان نبيل نعوم خارجا ، لا عن ذاته أو عن وعيه في كون غير مفهوم ، ولكنه سفر خروج مصرى ، ومن وجهة نظر المؤلف ، يمثل التحلل من المسؤولية ، والنكوص عقب أول اختيار ، ان الأب يلقى

الام في اليوم الاول من الخروج ، وهو يقول "صبر على صبر ، ان الله مع الصابرين " ، والام تلقى ابنتها في اليوم الثاني ، وهي تقول " عبر وتولى " ، والاخت تلقى أخاها في اليوم الثالث والاخير من سفر الخروج ، وهي تقول "شعارنا التقدم " .

ومن خلال خط تاريخي ، يتحرك في ثلاثة أجزاء ، تتطور قصة " الضيف " بالطريقة التقليدية التصويرية ، لشخصية تأتي من المدينة ، ويحتفي بها القرويون . ان الراوى هنا طفل قروى صغير ، يرى الاهتمام المفرط بهذه الشخصية ، فيتمنى أن يكون مثله " كان وجهه لامعا ، وحذاؤه في قدميه يبرق ، ولباسه فاخرا نظيفا ، وشعره الناعم المنسق ينام بنظام على رأسه ، قلت في نفسي : هكذا أبناء المدن ، وتمنيت أن أكون مثله " .

ولكن هذا المظهر كان خارجيا فقط ، أما الداخل فقد كان فارغا سطحيا ، يريد الصغير أن يثرثر معه حول تفوقه في الدراسة ، فيسأله عن نسوان البلد ، ويريد أن يحدثه عن الزرع والطبيعة ودودة القطن ، فيجرجره الى الحديث عن المغامرات النسائية ، ثم يتركه ويذهب الى الحمارة ، التي "فرجت ساقيها الخلفيتين ورفعت ذيلها ، وبالت ماء أصفر ، امتصته الارض في الحال " ، ويريد أن يحدثه — في الجزء الثالث — عن سهرات الريف ، فينهره ويأمره بالنوم ، ثم يبحث عنه في صمت الليل فلا يجده ، لقد خرج في احدى مغامراته الليلية .

والخطورة في رسم الشخصية ، من خلال وجهة نظر صغير ، يراها القدوة ، ويدرك حفاوة الفلاحين بها ، حتى خلفية هذه القصة فراغ وسطحية ، فقد افتقدنا أصالة القرية ، التي يمكن أن تحتضن كل التفاهات الشخصية ، فهنا الفلاحون ساذجون ، والاحاديث التي يتناقلونها

سطحية ، "حكيت له حكاية عن ولد قام بالليل وتسحب من السرير ، يضاجع بنت خالهم التي تنام عندهم ، وكيف أنه حين خلع سروالها بالت عليه ، وقلت له انني أنا نفسي أنام مع نسوة كثيرات من الجارات ، وأنني نمت مع أم أحمد في سريرها ".

كتب محمود تيمور عن شخصيات ريفية ، من وجهة نظر زائر للريف ، حقا كان كمن يتجول في متحف لمخلوقات غريبة ، يجذ به الشذوذ ، والغرابة ، ولكن الطبيعة ظلت شامخة والحياة الريفية مستقرة ، تجذب بنقائها وبساطتها المتفرجين ، أما يوسف أبو رية فقد كتب في هذه القصة عن ابن المدينة من خلال وجهة نظر ابن الريف ، ولكن الخطورة أن الريف فقد أصالته ، وغرق في السطحية ، الأول يكتب عن أمثلة شاذة ومثيرة ، أما الآخر فيصور حياة تافهة

هجر جيل السبعينيات الرومانسية ، ولــم
يعد يتباكى على شيء ، ان البكاء في حد ذاتـه
يحمل رغبة ، لقد سقطت كـل الاقنعة ، وواجـه
هذا الجيل كل شيء بقساوة ، ومن ثم خــف
تيار الشعور ، الذى كان سائدا في الستينيـات
، وأصبح على هذا الجيل أن يخرج من ذاتـه
، وأن يواجه كل شيء بصراحة ٠

وقد كان لهذا مردوده على الشكل ، فكثـر
استخدام الراوى ، لا بالطريقة المقامية القديمـة
، التي تتخذ من الراوى شجبا لتعليق آراء ٠٠
الكاتب ، ان الراوى هنا هو الركيزة الاساسيـة
في القصة ، انه يتأمل من بعيد وكأنه "بخـي "
يتحدى مجتمعا شاردا ، ومن هنا تميز هـذا
الشكل بالوعي الحاد ، الذى لا يغرق فـي
الرومانسية ، ولا يتخبط في متاهات مرضيـة
وبالاعتماد على الوصف المحايد الدقيق وكأننـا
ازاء " روشتة طبيب " ٠

ان هذا الجيل خطر قادم ، فاحـــــذروه أو افهموه ، لايعرف الرحمة ، لأنه لم يمارسهـــا ، ولايبني ، لأنه لايجد حتى الأنقــــاض ، ولا يتردد لأنه لايملك شيئا يخشى عليه .

انه خطر قادم ،

فانتبهوا أيها السادة !



أحمد فضل شبلول

نشر في ابداع عدد أغسطس ١٩٨٤

أثار د٠ عبد الحميد ابراهيم في مقال لـه (نشر في عدد مارس ١٩٨٤ من "ابـــداع") بعض القضايا الهامة عن قصاصي جـــيل السبعينيات ، وذلك ضمن تعليقه على كتـــاب "مختارات القصة القصيرة في السبعينيـــات لادوار الخراط ٠

ولما كانت القضايا التي حاول أن يثيرهـــا د٠ عبد الحميد ابراهيم تمس واقع وابداع جيـــل بأكمله ، وهو الجيل الذى لم يزل يفرز ابداعاتـه والتي هي في حاجة الى ناقد ــ بل نقـــاد ــ لتقييمها تقييما موضوعيا ، والقاء الضوء عليهـــا ، فقد حاولت من جانبي أن ألتقي بعدد مـــن مبدعي هذا الجيل الذى اتهمه د٠ عبـــد الحميد ابراهيم في مشاعره وحذر من خطـــره القادم ، في محاولة لمعرفة الرأى الآخر حـــتى تكتمل الصورة لهذا الجيل المتهم (جيـــل

السبعينيات) أمام القارىء ،

وبداية أقول انه ليس بالضرورة أن تكون الآراء المطروحة في هذا (الاستطلاع) لمبدعي جيل السبعينيات (مع أن هذا التقسيم الزمني — كما سنرى — مطاط وغير محدد ، أو غير قاطع) ، ولكنني حاولت أن أثير وأن أطرح الموضوع، أو القضية على أكبر عدد ممكن من أدباء ومبدعي مصر من ذوى الاعمار المختلفة ، لأن ما أثاره د . عبد الحميد ابراهيم يتعلق — قبل كل شيء — بقضية الابداع نفسه في حقبة معينة من تاريخ مصر الأدبي .

سعيد سالم : هناك أكثر من تناقض :

وبداية يوضح الأديب القاص سعيد سالم أن هناك أكثر من تناقض في المقال :

١ — فبينما يعترف د . عبد الحميد في بداية مقاله ان المجموعة المختارة من الكتاب لا تمثل جيل السبعينيات تمثيلا حقيقيا (وهذا ما

نتفق عليه تماما) الا أنه يأتي في نهاية المقــال بانذار جهنمي من خطر الجيل (الذى لايعرف الرحمة) .. فكيف يصبح الانذار من هذا الجيـل بناء على استدلال من عينة غير ممثلة (حسـب اعترافه) ؟ .. وأكبر دليل على ذلك أن هنـاك كاتبة من كتاب المجموعة وهي (سحر توفيق)لم نقرأ لها قصة واحدة على مدى السنوات العشـرة الماضية على الاقل في جريدة أو مجلة معروفـة ، ومع ذلك اختارها الاستاذ ادوار الخـراط كنموذج يمثل أدب السبعينيات ، وأغفل في الوقت ذاته العديد من الاسماء التي نشر لها عشـرات من القصص الجيدة سواء في المجلات أو الجرائـد المصرية والعربية أو في مجموعات قصصية مطبوعـة ، أذكر منهم ـ على سبيل المثال لا الحصـر ـ صلاح عبد السيد ـ محمود حنفي ـ أحمـد الشيخ ـ مصطفى نصر ـ محمد مستجاب ـ مرعي مدكور ـ محمد الراوى .... وغيرهم .

٢ـ يعترض د . عبد الحميد على "الحيـاد أمام كل شيء " ويكرر اعتراضه على هذا الحيـاد

أكثر من موقع بالمقال ... كما يصف كتاب هذا
يل بالخلو من المشاعر " لا نسمة حب ولا نغمة
نة ، ولا لمسة حنان " . فهل يطلب منـــا
عبد الحميد أن نغصل له قصة بالمقـــاسر
نى فيها بآمال واهمة ، أم أنه يشترط علينـا
نورد في قصصنا لمسات الحب والحنان كشرط
سي لرضائه عنا كما رضي عن كتاب الستينيـات
صحيح أن الأدب فن جميل ولكن هل يمكن أن
علاقته بالواقع الانساني المعاصر على مستوى
الم كله ؟

ان هذا الجيل المثير للأعصاب ضرورة فنيـة
وبديهية لا ينكرها الناقد بشرط أن يكـــون
ياد موحيا بلا تدخل من الكاتب ، اللهـــم
إذا كان الحياد مقصودا لذاته ، وأخشـــى
أعود مرة أخرى الى اللوم على عدم تمثيـــل
جموعة المختارة لجيل السبعينيات .

٢ـ ان قصة " الشجرة والعصافـــير "
راهيم عبد المجيد تعبر الى أقصى حد فنـــي

مستطاع من أخطبوط الاغتراب الشامل الذى تكاد أذرعه تلتف حولنا ، وتفتك بحياتنا ، بل وبكل جميل من حولنا ، ومع ذلك فهناك بصيص من الأمل يشير اليه الكاتب في النهاية وان كان المبرر سلبيا الا أنه مقبول فنيا ، ولا يمكن بالقياس الى ذلك أن نعتبر النهاية " تشنجية " كما قال الدكتور .

٤ـ من العجيب أن يصف الناقد لغة عبده جبير بالرتابة ، ففي هذا ظلم صارخ لست أعرف سببه ، فاللغة في قصة الوداع لغة مثيرة جدا ، وهي لغة متحركة بايقاع سريع يتمشى مع سرعة القطار وهي مليئة بالصور الموحية .

٥ـ من يقرأ مقال د . عبد الحميد بعناية يكتشف أنه من عشاق الرومانسية ـ وهذا من حقه ـ ولكن حين يكتب بقلم الناقد فاننا نطالبه بالتخلي عن هذا الانحياز ، ونطلب منه " الحياد المثير للأعصاب " الذى يرفضه منا في القصة القصيرة .

فـؤاد حجـازى :
أغلب قصص جيل السبعينيات ليست

بقصص :

أما الأديب القاص فؤاد حجازى فهو يتفق مع د. عبد الحميد ابراهيم فيما ذهب اليه في بعض النقاط ، ويختلف معه في بقية النقاط ، فهو يتفق معه فيما ذهب اليه من نظرة هؤلاء الكتاب (أى كتاب جيل السبعينيات) المحايدة للواقع دون عاطفة أو انحياز وهذا حق .....
ويضيف فؤاد حجازى : وأعتقد أن هذا نابع من بعض كتاب جيل الستينيات مثل ابراهيم أصلان ... ان هذه النظرة مستمدة من الغرب ، أو من التشيؤ .... واذا كان هذا مقبولا في دولة كفرنسا مثلا ... حيث أصبحت الاحتكارات الاقتصادية مهيمنة .. وأصبح الفرد لا ارادة له .. ففي مجتمع مثل مجتمعنا .. لم يصل التطور الى هذه الدرجة ... وبالتالي فالتشيؤ يصبح فكاهة .. وانما الأقرب الى الصحة هو اللامبالاة ولكنها ليست لامبالاة ترف ،

ولكن اللامبالاة الناتجة عن العجز والقهر من قبـ
السلطة والعرف التقليدى اللذان قهرا الفـــرد
وجعلاه لايتصرف بحرية ، ومع ذلك فأنا أرفـــ
حتى التشيؤ في فرنسا .. فانه على الرغـم مـــ
السيطرة الاحتكارية الكبيرة على الافراد ومقدراتهـ
فانهم لم ولن يصبحوا أشياء ... والا ففيم كانـــ
حركة الطلبة سنة ١٩٦٨ ... والتمرد الذى نشـ
في المجتمعات الأوروبية بعدها مثل الهيبز وغيـــر
... انني أعتقد أن الأشياء لاتتمرد ولاتثور .

ولكنني أختلف مع د . عبد الحميد في اطلاقـ
صفة الجمود والخلو من المشاعر على جيل السبعينـ
كله ... فلاشك أن بعضهم عنده شيء من الـــد
مثل المخزنجي ... فهو يصدر في ابداعه عن حـــ
انساني وتوق شديد للحرية ...وهو متهم بالانحـ
الى بطله أو الى مثل أعلى يسعى اليه .. ولايعيـ
هذا .. وكذا الورداني في بعض قصصه ينزع نزوعـ
انسانيا دافئا ... وكمثال لهــذا قصته " ولـــد
وبنت " .

وأعتقد أن الذى لم يستطع د · عبد الحميد ابراهيم أن يضع يده عليه هو أن أغلب قصص جيل السبعينيات ليست بقصص ، أى أنها مجرد لقطات ، أو لوحات ، بعضها يبلغ من القوة فيصبح قصة ·· وبعضها يخلف فيظل مجرد لوحة بدون أبعاد ، وبعضها يشوبه الغموض وعدم الوضوح ·

كما أني أختلف مع د · عبد الحميد ابراهيم في الخطر الذى يحذر منه ، فأنا أعتقد بأنه لاخطر هناك ، فهؤلاء الكتاب ليسوا جماهيريين لدرجة أن نخشى خطرهم ، كما أن لهم مشكلة هامة لم يحلوها تماما ، أو بعد مع المتلقي ، فكثير من أعمالهم غير مفهوم ، وعليهم أن يحلوا هذه الاشكالية ، وأن يقدموا فنا رفيعا يرضي طموحاتهم وفي نفس الوقت مقبول من أى قارئ مهما كان مستواه الثقافي ، وأعتقد أنهم في الطريق لهذا ، فأصلان مثلا (وهو من جيل الستينيات) أصبحت القصة

عنده أكثر دفئا ، وتخلت عن حياديتها السابقة ، وبرودها السابق ، وأصبحت تمس بتعاطفه مع البسطاء أوتار القلب (قصة الفحام مثلا ومن بعدها) .

وفي روايته الأخيرة يتكلم عن حي امبابة الشعبي ، وينغمس في المظاهرات ويدين اللامبالاة في المثقف ويقدم لوحة شعبية رائعة .

والورداني والمخزنجي وسهام بيومي ، ويوسف أبو رية — في بعض قصصه — يتعاطفون بشكل أو بآخر مع البسطاء ، ومع القيم المستقبلية ، ولكن — بالطبع — ينبغي عليهم أن يطوروا أنفسهم ، فالمخزنجي وجار النبي الحلو شبعنا من قصصهم الطفولية والبريئة ، وينبغي أن يكتبا عن الواقع المعقد ، وبالتالي تكتسب قصصهم ثراء ولا تكون مجرد قصص فحسب ، ولكن عليهم أن يجنحوا بالقصص نحو التعقيد لتغطي أكثر من بعد ، بدلا من "اللوحات" التي يصفها الدكتور بالتسطيح .

أما **سهام بيومي** ، فلها قصص جيدة تتسم بعمق المغزى الانساني ، وهي مفهومة وموحية ، وهي نموذج جيد لكاتبات هذه الفترة ٠٠٠ ، ومثلها أيضا الكاتبة **اعتماد عبد العزيز** ، فهي تتمتع بدفء انساني ويحسن توجه الى المتلقي ٠

ولكن الذي لست أدريه هو لماذا سار الدكتور عبد الحميد وراء ما اختاره ادوار الخراط هل هذه النماذج هي أدب السبعينيات ، لقد ضم الكتاب أسماء من الستينيات مثل جار النبي الحلو وعبده جبير ، كما ضم أسماء نسمع بها لأول مرة ٠٠٠ ان اختيار هذه القصص لا يمثل أفضل انتاج السبعينيات ٠

ثمة أسماء يشع انتاجها بالدفء والانسانية وتحفل بالمتلقي مثل **سهام بيومي** ، **اعتماد عبد العزيز** ، محمد عبد المطلب ، محمد محمود عثمان ، مصطفى نصر ، سعيد بكر ، وثمة أسماء حفلت بأدب المقاومة وأكسبته بعدا انسانيا وعمقا كبيرا مثل قاسم مسعد عليوه ،

رجب سعد السيد ــ محمد الراوى ٠٠ الــــخ ٠

وكنا نود من الدكتور عبد الحميد ابراهيـــم ــ وهو رجل أكاديمي ــ ألا يسير خلف نمـــاذج ادوار الخراط ، بل كان عليه أن يرى ويبحث ٠٠ وعنده دار الكتب ونشراتها عن جيل السبعينيات ، ومطبوعاتها ٠٠ ليوثق بنفسه ٠٠ ويخبرنا عن أدباء السبعينيات حقيقة ٠

محمود عوض عبد العال : هل هـــي شعارات جديدة ؟

الملاحظة الأولى على كلام د ٠ عبد الحميـد هي أنه لم يقرأ الكتاب السالف الذكر كاملا ، ولـم يقرأ جيدا مقدمة ادوار الخراط ، والدليل على ذلك أولا : أنه استعرض في كلمته الحديث عـن أربعة كتاب فقط ولم يذكر باقي الكتاب ولو بكلمة واحدة ــ رغم أن لكل كاتب من المجموعة تميـزا يفرده عن غيره ــ ، وثانيا : ان حديثه يتصف بالعموم والشمول ، ولم يصبق نصراته علـــــى

موضوعات بعينها ، أو جمل تؤكد مزاعمه ،انما هي شعارات جديدة (ان هذا الجيل خطر قادم ، فاحذروه ، أو افهموه) ، وكنت أود من الدكتور الناقد أن يطلعنا على همة النقد المعاصر حول الأعمال الابداعية الجديدة والتي توفرت بحمد الله لأستاذنا الناقد الكبير د • محمد مصطفى هدارة الذى قدم درسا عمليا أمام النقاد بمحاولته الرائدة والعملاقة في تحليل عدد كبير من نماذج القصة المصرية القصيرة المعاصرة ، والتي نشرها على حلقتين في مجلة الدوحة ، عددى ٩٠ ، ٩١ عام ١٩٨٣

لقد كان الدكتور عبد الحميد عليه أن يراجع كتابات هؤلاء المتهمين بالتحذير منهم ، وأن يطلب موافاته بكتبهم ومؤلفاتهم ، وعلى أية حال فإن الكلمة ينبغي أن تكون في مجال النقد لأصحابه المتابعين للحركة الابداعية في القصة القصيرة والرواية في مصر ، وأذكر منهم الأساتذة د • محمود الربيعي ، د • حمدى السكوت ، جلال العشرى ـ محمد السيد عيد ـ د •

د . نعيم عطية ـ د . عبد الحكيم حسان ـ
د . عبد القادر القعط ـ د . علي الراعي ـ
سامي خشبة ـ د . محمود الحسيني ـ د .
زكريا عناني ـ د . الطاهر مكي ـ د . سيد
حامد النساج ـ وغير هؤلاء من أساتذتنا
القادرين على توصيل د . عبد الحميد ابراهيم
الى شاطئ الحقيقة في كل ما يتصل بهذه
القضية ، كما يمكن لسيادته الرجوع الى جامعة
هارفارد ، والتي تبنت عددا كبيرا من هؤلاء
الكتاب بالتعريف والتقديم في طبعات مترجمة
الى الأدب العالمي ، بعد ترشيح كبار النقاد
في مصر لهذه الابداعات لتكون واجهة حضارية
معاصرة لما يكتبه جيل السبعينيات .

شفيق العمروسي : هذا جيل يحمل في داخله غضبه المشروع ة أملا في التغيير .

أعتقد أنه لابد أن يكون البدء من مقدمات
صحيحة حتى نصل الى نتائج صحيحة ، وعلى
الرغم من أن تلك بدهية الا أنه يبدو واضحا

أن د. عبد الحميد ابراهيم لم ينتبه اليها، ففي
مقاله جعل من كتاب " مختارات القصة القصيرة
في السبعينيات " مقدمة يبني عليها حكمه على
جيل كامل ، وذلك على الرغم من تأكيده على
أن " هذه المجموعة لا تستطيع أن تقدم صورة
كاملة لهذا الجيل .... " !

والغريب هنا أن المجموعة نفسها لم تدع
أنها تقدم صورة كاملة لكتاب القصة القصيرة في
السبعينيات ، فهي ليست سوى (مختارات) ،
تضم أربع عشرة قصة تمثل تيارا محددا في نهر
القصة القصيرة بمصر ، والقارئ مقدمة ادوار
الخراط القيمة لهذه المجموعة يجده يعترف بأنه
لم يتناول - لأسباب عملية كما يقول - عددا
كبيرا من كتاب هذا الجيل .

اذن نحن أمام مجموعة من القصص القصيرة
كتبت في فترة السبعينيات ، وكتابها تحاصرهم
معوقات النشر ، والناقد الذى قدم هذه
المجموعة يلتمس فيها تيارا يسميه (الحساسية

الشديدة) ، وهو أيضا يقدم لنا ــ على المستوى النظرى ــ افتراضات منهجية كدليل للبحث عن معالم معينة في ساحة القصة المصرية القصيرة أثناء السبعينيات .

وأعتقد أنه لو فهمنا ذلك ــ كما توضحه الدراسة ــ فان أية تجربة جادة يجب أن تتعرض لمنهج الناقد وفروضه التي يقدمها ، ثم مدى نجاحه أو فشله في الكشف عن هذا التيار وتأصيله .. هذا هو المدخل المنطقي كما أعتقد ، والا فعلينا أن نلتزم الصمت ، فلامعنى لحديث الا اذا تضمن ــ على حد تعبير أستاذنا د . زكي نجيب محمود ــ الجديد .

وهناك نقطة أخرى تثيرها المقالة ، وان لم تكن هي أول مقالة تقدمها ، وأعني بها مصطلح السبعينيات ، وهو ليس سوى حجر جديد يضاف الى جملة أحجار ، مثل قولهم أدب شيوخ وأدب شباب ، مما يشكل سدا يحجب الرؤية النقدية المتعمقة عن الوصول الى ابداعات تتزايد

كل يوم وفي انتظار من ينفض عنها التـــراب وأيضا ، وهذا هو الاخطر ، افتعال معارك وهمية بيـن الكتاب في كل عقد زمني وآخر ، هنا تطرح أسئلة عديدة : هل يمكن لكل عقد زمني أن يخرس تيارا أدبيا قائما بذاته (ولا نقول تيارات) ، وهـل نهاية العقد وبداية آخر ، موازية لنهاية وبدايـة تيار جديد ؟ ثم هل لكل جيل من المبدعين عقده الزمني الذى ينحصر داخله بطريقة آلية ؟ . لـو حاولنا ـ مجرد المحاولة ـ أن نجيب على تـلك الاسئلة . . سوف نعرف أى قدر من التعســف نفرضه على الاعمال الابداعية .

والنقطة الاخيرة التي تثيرها تلك المقالة هي ذلك التحذير الذى أطلقه الكاتب في نهايتهـا بعد أن اعتبر تلك المجموعة من المختارات بمثابـة تعبير عن جيل كامل ـ وهي المسألة التـي عرضنا لها فيما سبق ، والمهم هنا أنني لاأفهـم ما هو المقصود بذلك التحذير الذى يطلقـه الكاتب " ان هذا الجيل خطر قادم ، فاحذروه أو افهموه . . . انه خطر قادم فانتبهوا أيهـا

السادة " هل هي أن كتاب المجموعة ينتمون بحكم أعمارهم (وكلهم ما بين مواليد ٤٤ ـ ٥١) الى جيل الغضب " أو الى ذلك الجيل الذى اخترقت نكسة ١٩٦٧ منطقة وعيه ، لتنقله من منطقة الأحلام المخدرة اللذيذة الى منطقة اعصارات تمتد منذ ذلك الوقت وحتى يومنا هذا عبر انحناءات ، صاعدة وهابطة ، بنسب متفاوتة ومختلفة ، وفي تلك المنطقة ـ التي هي الاطار المرجعي لذلك الجيل ـ يصعب اكتشاف ما يبحث عنه كاتب المقال من رومانسية ، هي في أصلها لم تكن سوى حالة في تاريخنا ، تمثل هامشا ضعيفا لرومانسية الغرب ، التي طبعت عصرا بطابعها ، وهذا الجيل يحمل في داخل غضبه المشروع أملا في التغيير ، " وفعل الكتابة نفسه هو محاولة جادة للخروج من حالة الجمود التي أريد فرضها عليه " .

ان تأكيد حسان في قصة ابراهيم عبد المجيد " الشجرة والعصافير " على أنه " لا يجب أن نموت من البرد على أية حال " ، والمتاهة التي

تبحث عنها سحر توفيق ، ومغامرات عبده جبير
في الكتابة - على سبيل المثال لا الحصر - لا
تدفعنا الى الخوف من هذا الجيل ، فقط
يمكن أن نفهمه حين نضعه في مكانه ضمن اطار
كبير يشمل حركة الفكر في ارتباطه بالواقع، والتي
بدأت بعد ٦٧ تأخذ اتجاها مغايرا لما كانت
عليه ، في سبيل تحديد هويتنا ، وهي مرحلة
ما زلنا نعيش ارهاصاتها ، وهنا يكون الأمل
٠٠٠ فلا تحذروا هذا الجيل ٠٠ ولكن افتحوا
له الأبواب والنوافذ ٠٠٠٠ انه جيل المستقبل ٠

حسني سيد لبيب : بداية المقال كانت موضوعية والتقسيم الزمني جائر وظالم:

وبينما يؤكد الأديب القاص حسني لبيب
بأن د ٠ عبد الحميد ابراهيم بدأ مقاله بموضوعية
حينما صرح بأن المجموعة تجاهلت كتابا آخرين
وكان يمكن أن يتصدر الكتاب دراسة عن جيل
السبعينيات تغني عن نشر نماذج لجميع كتاب
هذا الجيل ، فهو يرى أنه من الظلم الفادح أن

نحكم على جيل السبعينيات من خلال كتاب صدر بهذا الاسم ويضم أربع عشرة قصة ، كما أنه يرى أن التقسيم الزمني الذى درج عليه بعض النقاد تقسيم غير مريح ، ولا يعبر عن الحركة الأدبية بصورة دقيقة ، فالتقسيم الزمني جائر وظالم للحركة الأدبية والنقدية وهو يسير جريا على عادة خريجي الكليات الجامعية من منطق دفعة التخرج .. والمدارس الأدبية قد تمتد أجيالا وأجيالا ولا نستطيع أن نستنبط ملامح كل جيل ، ولا تنتهي ملامح الجيل بانتهاء عقد من السنوات ، وغاية ما نستطيع هو تسجيل الظواهر ، ولكننا لا نستطيع أن نؤسس عليها أحكاما قاطعة ونهائية

ان د . عبد الحميد لا يحكم على كاتب وانما يحكم على جيل بأكمله ، وهذا لا نستطيعه ، الا اذا قرأنا كتابات هذا الجيل ودرسناها لنستخلص الظواهر ونرتب المقدمات والنتائج حتى يكون الحكم منهجيا وموضوعيا .

محمد الجمل : الجمود موقف احتجاج

وتعبير عن رفض العصر ·

أما الأديب محمد الجمل فيلخص آراءه حول ما أثاره الدكتور عبد الحميد ابراهيم في هاتين النقطتين :

١ ـ يقول الدكتور عبد الحميد إن جيل الستينيات من أمثال محمد حافظ رجب وغيره كانوا يحسون بعبث الواقع فيجزعون ويتباكون من أجل أشياء افتقدوها في واقعهم ، وأنا أختلف مع سيادته في أن هذا الجيل ينتمي الى مفهوم العبثية ، انه كان يرصد سلبيات الواقع وتناقضاته من خلال احساس واع برفض هذا الواقع حلمنا بالأحسن والأفضل ، وتطلعا الى مجتمع يسوده العدل الانسجام والاتزان ، وكان منهم من نادى بواقعية ذات ضفاف ، ومنهم من نادى بها بلا ضفاف على حد تعبير جارودى ·

٢ ـ يصف د · عبد الحميد جيل السبعينيات بالجمود المطلق الذى يخلو من المشاعر ، وأنا مع الكاتب في هذه الحقيقة المقبولة في عصر

اكتسحت الماديات والفكر المادى كل نسمة حب ، وكل نغمة رقيقة ، وكل لمسة حنان ، ولكني لست معه في أن هذا الجمود يصل الى حد الحياد ، فلاحياد في الفن ، فالجمود في حد ذاته موقف احتجاج وتعبير عن رفض العصر ، ويقول د • عبد الحميد ان هذا الجيل يعالج الأشياء بسطحية تفتقد الى التعمق لاى شيء ، فاذا كان الكاتب يقول ذلك على سبيل التوصيف ، فأنا معه في ذلك ، فسطحية الصداقة وسطحية الحب وسطحية العلاقات الانسانية بوجه عام هي أيضا موقف احتجاج ، وهنا يكون افتقاد التعمق مقصودا لذاته ، وهو مضمون جوهرى حرص جيل السبعينيات على التعبير عنه في حقبة فقدت فيها العلاقات القيم التي تتصف بالأصالة والعمق ، فمن أين يأتي هذا الجيل بعمق الحياة في أعماله ؟ ان التعمق المطلوب يكون في هذا الموقف تزييفا للواقع ، والابداع ينطلق من أرض الواقع وليس من قيم يتصورها الناقد مسبقا ويقيس بها العمل الابداعي •

وعندما يقول الكاتب ان هذا الجيل لايبني لانه لايجد حتى الانقاض ، فان مهمة الاديب في رأيي هي أن يدين البناء المتهدم حلما بالبناء المثالي والجنة الموعودة ، وليس من مهمته أن يطرح علينا أبعاد " المدينة الفاضلة " ،وأنا مع الدكتور أخيرا في أن جيل السبعينيات خطر قادم يستلزم استيعاب نظرته النارية الساخطة أملا في تجنب الخطر الذى يدق هذا الجيل أجراسه .

محمد الخضرى عبد الحميد : هذه (الحادثة تجعلنا نطالب بانتفاضة نقدية شاملة .

وبداية يقول الخضرى : لولا معرفتي الشخصية الحميمة بالدكتور عبد الحميد لبادرت فور قراءة — كلماته العاطفية ، ولا أقول (النقدية) في ابداع ، بامتشاق القلم ، والشروع في منازلة كلامية و(الخروج على النص) ، ولن تكون بالقطع موضوعية ، لكن الدكتور عبد الحميد — وبحق — نص نحتاجه ، وتحتاجه معنا مسيرتنا الابداعية

بعد أن افتقدنا الكثير من أمثاله في صحرائنا الموحشة ، ودروبنا القاحلة المليئة بالمطبات ، والمثبطات والحفر .. وليت سيادته اتخذ من تلك المجموعة مثالا ، ثم انطلق الى حصيلته هو في البحث والمتابعة .

ويضيف الخضرى : انني لن أعيد ماقاله الدكتور عبد الحميد عن جيل السبعينيات لانه قاله وأمامه ذلك العدد المحدود جدا من القصص ، ولكنني أعتقد أن هذه (الحادثة) تجعلنا ننتفض مطالبين باحياء الحركة النقدية المنهجية التي كانت سائدة في (السنوات القصصية ٦٠ / ١٩٧٠) .

أحمد عبد الرازق أبو العلا : الجمود المطلق من طبيعة المرحلة التي نحياها جميعا .

أحب - قبل أن أضع رأيا فيما ذهب اليه الدكتور عبد الحميد - أن أحدد نقطتين :

أولاهما : وهي خاصة بجيل الستينيات ممن ذكرهم
د. عبد الحميد .. وغيره .. هذا الجيل وجد
في ظل ظروف مواتية تماما لكي يستطيع أن يعبر
عن نفسه تعبيرا أكثر حرية وأكثر انطلاقا من الجيل
الذى تلاه ، وذلك يرجع الى أن ثورة يوليو ٥٢
أرادت أن تحدث تغييرات جذرية في هيكل
المجتمع المصرى ، كان الكتاب والأدباء على رأس
من حمل المسؤولية في احداث التغيير ، خاصة
وأن الثورة جاءت من أجل مصلحة الجميع فظهرت
شعارات جديدة كحتمية الحل الاشتراكي ، تلتها
القوانين الاشتراكية ، واتجهت الحكومة الى تذويب
الفوارق بين الطبقات ، وظهر التأميم ، ثم توالت
الأحداث ، واتخذ المثقفون تجاه تلك الاحداث رد
فعل ايجابي ظهر في أعمالهم فتحمسوا لما يحدث ،
وانفعلوا به ، وعبروا عنه ، وساعدتهم الثورة على
ذلك ، بتوفير حق التعبير لهم ، فالتقوا مع
الواقع التقاءا مباشرا وحادا ، بحكم معطيات تلك
الفترة بقوانينها السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

النقطة الثانية : وهي خاصة بجيل السبعينيات

من كتاب القصة ، هذا الجيل في الحقيقـــة يمارس الابداع منذ فترة الستينيات ، ولكـــن الظروف لم تكن مواتية أمامه لان يظهر علـــى الساحة الأدبية ، لأسباب عديدة منها : مشاكل النشر ـ حدوث المتغيرات بمختلف أنواعهـــا وتعدد أسبابها ، خاصة بعد هزيمة ١٩٦٧ اذ حدث أن واجه هذا الجيل واقعا مهترئا تمامـــا وقيما ضائعة ، أراد أن يقف هذا الجيل مـــع نفسه ، ولو بعض الوقت ، يقف وقد امتلات نفســه بالشعارات التي نشرتها الثورة وسقطت تلـــك الشعارات بالهزيمة ، فكان عليه أن يسقط تبعـا لهذا فلم يجد طائلا منها ووضحت الأكذوبـــة ، ثم توالت الأحداث : حرب الاستنزاف ـ انقلاب ١٥ مايو ـ حرب أكتوبر ـ الانفتاح الاقتصـادى ـ المعاهدة .. وكلها متغيرات متلاحقة ، لـــم يستطع جيل السبعينيات أن يستوعب ما يحـــدث باحثا عن عما يناسب هذا الجو ظهرت في أعمالـه حالات القلق والغربة والاضطراب والخوف والغربة والاغتراب ، واللجوء الى الرمز ، والاسقاطـــات ، والتعامل مع التراث والبحث في التاريــــخ

والأسطورة ٠٠ الخ ، مما تسبب في أن يصبح همه الاكبر هو أن يقدم جديدا في الشكل دون أن يملك حق تقديم الواقع المعاش مصطدما به ، لأنه متمرد على كل ما من شأنه أن جعل الحياة هكذا ٠٠ متمرد على كل الأشكال القديمة بأصحابها والظروف المحيطة بهم ، لأن الثقة تلاشت بين هذا الجيل ومن سبقوه *

وعليه فقد ظهرت في كتابات جيل السبعينيات من كتاب القصة بعض الخصائص الجديدة مثل عدم التقيد بالترتيب الزمني في السياق ، واختلط الواقع لديهم بالحلم ، وأصبح الأسلوب مشحونا بالرمز والايحاء ، مما يسمح بتأويل الفني تأويلات مختلفة ، واستخدام (المونولوج الداخلي) ٠٠ ٠٠ الخ ٠

فكيف في كل هذه الظروف ــ وأنا أذكرها اختصارا ــ أن نطلب من جيل السبعينيات أ لا يهجر الرومانسية ، انه يحاول أن يواجه الواقع مواجهة مباشرة ، ونجد أن جيل الستينيات قد

حمل بعض كتابه بقايا الرومانسية ، ويرجع ذلك الى أن الثورة لم تستطع أن تقتلع — على حد تعبير د . سيد حامد النساج — ونحن معه — كل جذور القيم الهابطة والفكر المتخلف والعلاقات القديمة من عقول الطبقات المخلوعة .

والنقطة الأخرى الخاصة بالجمود المطلق الذى يخلو من المشاعر الحقيقية هو طبيعة المرحلة التي نحياها جميعا .. واقع تحكمه قوانين خاصة جدا ، وتلك القوانين — في حقيقة الأمر — تحطم في الكتاب بقية المشاعر التي يحملونها ، وبقية الأحاسيس التي يحسون بها ، فكيف يكون التعبير بغير هذا ؟ .

هذه النقطة أراها افراز الواقع ، ولذلك فهي ليست ضد الكتاب بقدر ما تعبر — ان صدقت — عن مدى صدقهم في التعبير عن الواقع المعاش.

أما عن النقطة الخاصة بخطورة جيل السبعينيات فان هذا الجيل يحمل تميزا خاصا

على المستويين الشكلي والمضموني ، يحصم بهما الكتابات التقليدية التي لم تستطع مواكبة هذا العصر ولم تستطع التعبير عن متغيراته المتلاحقة ، ولذلك فخطورته تكمن في أنه جيل متمرد تماما على تجارب السابقين ، ولكنه ليس رافضا لهما على اعتبار أنه استفاد منها ، ونجد أن هذا يحدث في الخارج ، فعلى سبيل المثال نجد أن الكاتب الفرنسي ألان روب جرييه – وهو صاحب المدرسة الشيئية يحاول مع أصحابه – أن يعود الى أساليب القصة القديمة ، وان كان في صورة متطورة ، وهذا ما يحاول أن يفعله أصحاب هذا الجيل .

أحمد محمود مبارك : هل هناك ما يسمى بسطحية غامضة ؟

أعتقد أن هذا الجيل عبر ويعبر عن واقعه بصدق .. واذا كانت أعماله قد اتسمت بالحياد أو الحيادية – وليس الجمود – فلأنه أراد أن يكون صادقا ، وأن يكون حذرا حتى لا يجيء

عليه يوم ويفعل كما فعل سابقوه ممن اعتبـــروا أنفسهم أقطابا وأساتذة ، ثم أنكروا تاريخهـــم الأدبي حين قالوا انهم كانوا منومين .. وفاقدى الوعي .. هذا الجيل ذكي وصادق ، وتـــلك سمة من سماته التي يجب أن يحمد عليهـــا ، لا أن تكون مثلبة يتهم بها .

ومن ناحية أنه يتهم بالسطحية وعدم التعمق فهذا قول ينطوى على افتراء وتناقض ، افتـــراء ربما يكون ناتجا من أن من يتهمونه بتلك التهمة بعيدون كل ابعد عنه ، لا يشعرون بما يشعر وأنهم يقرؤونه وفي رؤوسهم نظريات قديمة وأطـر أصبحت مستهلكة ، فالذى يفهم عمق أدب هـذا الجيل لابد أن يحيشر معه ، ويتعين أن يكـون ممن وقفوا في طوابير الجمعيات الاستهلاكيـــة ، وأمام المخابز من أجل الحصول على رغيف الخبز ، وينتظرون مواعيد صدور بطاقات الكســـاء الشعبي .

ان أدب هذا الجيل من العمق بحيـث

أنه يتهم كثيرا بالمغالاة الى حد الغموض (فهل هناك مايسمى بالسطحية الغامضة) .

ان أعمال الشيخ والمخزنجي ومحمد الصاوى وحسني بدوى وعوض عبد العال ويحيى الطاهر وغيرهم من أبناء هذا الجيل وماتلاه نأت وارتفعت عن السطحية والافتعال مما كان في أجيال كثيرة سبقتهم ، كما أنهم جاهدوا ـ ولم يقفوا جامدين ـ من أجل البحث عن أشكال جديدة غير رتيبة ، لأعمالهم الأدبية .. بحيث تتواءم مع العصر المتغير شكلا وموضوعا .

واذا كان أدب هذا الجيل غير مثير (لانسمة حب ـ لانغمة رقيقة ـ لالمسة حنان) ، فلأنه لايريد المتاجرة بالأدب ، ولايريد أن يتقرب بأدب مفتعل لارضاء أذواق لايعايش عصرنا ؛ وسجنت نفسها في أطر رومانسية حالمة ، وسدت آذانها عن سماع أصوات العصر .

واذا كان هذا الجيل خطرا ، فهو خطر

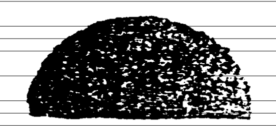
على من استخدموا الأدب لسنوات طويلة كسلم للمصلحة الشخصية والشهرة الزائفة والتقرب من كل ذي سلطة... هو خطر عليهم لأنه رفع في وجوههم معول الهدم .. لكنه غير خطر على المجتمع ، بل وجوده الأدبي ضرورة لتطور المجتمع ونموه ومعالجة أمراضه .. ان أدبه ليس بأدب الهروب في أحلام رومانسية وليس بأدب المسكنات .

والانصاف يقتضي القول بأن هذا الجيل له الكثير .. وعليه أيضا الكثير .. ان ما يجب أن يقال في هذا الصدد هو أن المثالب التي يمكن أن تؤخذ على (بعض) كتاب جيل السبعينيات والثمانينيات أيضا ، هي أنهم لم يسعوا بالجهد الكافي الى امتلاك القدرة اللغوية السليمة أو الصحيحة .. فعدد كبير منهم بينه وبين اللغة السليمة طريق طويل .. كما أنهم يتسرعون أحيانا في كتابة أفكارهم .. وبالتالي تجيء في بعض الأحيان أعمالهم غامضة .. هلامية .. لم تتبلور بعد .. ذلك أنه هو ما يجب أن يؤخذ

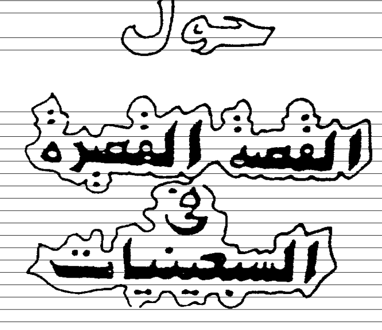
على هذا الجيل (اذا كان جيلا بالفعل) ..
بحيث تكون هذه النظرة الانتقادية موجهة
بطريقة بناءة .. ديدنها استكمال هذا الجيل
لما ينقصه بالفعل .

سعيد بكر : ليس دفاعا عن جيل السبعينيات.

لنقف قليلا عند جيل السبعينيات هذا المتهم والمصادر من قبل أستاذنا .. هذا الجيل عاش ظروفا قد تكون أقسى من الظروف التي عاشها جيل الستينيات .. عاش عصرا مليئا بالتناقض والاحباط والمصادرة .. عاش عصرا تفسخت فيه الامال حتى بات لا يؤمن الا بالسراب ، فكيف يعيش الحب وسط هذا التناقض والتشويه .. وأذكر أستاذنا بهذه المقولة التي حفظناها عن ظهر قلب (ان الأدب مرآة العصر) أفيريد أستاذنا أن نطمس المرآة ونرى قبحنا جمالا وحبا شاعريا .. أم يريد أن نعود الى عصر الرومانسية الأولى لنضحك على أنفسنا ونحلم بفراش دافيء ونحن ننام على الاشواك .. أين اذن الصدق الفني ؟ هذا







د. عبد الحميد ابراهيم

الجيل ياسيدى صودرت مشاعره ٠٠ هذا الجيل كان مهاجرا في وطنه ، ولا يزال غريبا بين أهله وذويه ٠٠ هذا الجيل كان عليه أن ينحت في الصخر ليعيش ، كان عليه أن يتشبث بالحياة ويصارع كل الضغوط والاحباطات ٠٠ واذا كان أستاذنا يطالبنا برهافة الحس ، والتي لا يستطيع انكارها كائن في أدب جيل السبعينيات ، وهي موجودة بصورة لم يحتدها أستاذنا واني أسأله هل عانى من الشعور بالعجز عن تحقيق أمنية صغيرة لطفله ؟

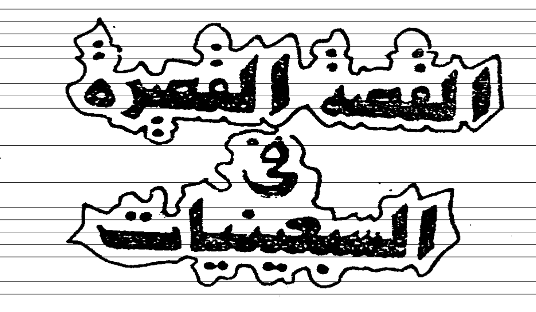
لقد فقد جيلنا الكثير ولكنه لم ييأس بل ناضل ليثبت أحقيته في الحياة بالصورة التي يراها ٠٠٠ ويتمناها ٠٠ وان كنت واحدا من الذين لم يستطيعوا مواجهة الحياة بأسلحة الرومانسية الواهية ٠٠ فالبكاء لا يحل المشاكل ، بل يزيدها تعقيدا ، وحسبنا تلك الدموع التي سفحناها على أنفسنا جيلا بعد جيل ٠

محسن يونس : هذه القضية تهم النقاد ،

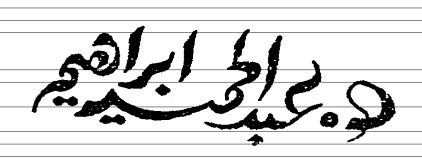
وعليهم وحدهم يقع عبء الرد ..

محسن يونس واحد من القاصين الذين شملهم كتاب مختارات القصة القصيرة في السبعينيات ، ومعه محمود عوض عبد العال الذى التقينا بآرائه من قبل .. ويرى محسن يونس أن عليه في المقام الأول أن يستمر في الابداع ، أما مايكتب عنه أو عن جيله ، فهو لا يهتم به ولا يرد عليه ، لأن في رأيه – والحال هكذا – أى أن كاتبا ما يتناول ما أسماه جيلا ويقوم بطرح أمور وقضايا نقدية ، فان هذا مايهم النقاد من الذين يهتمون بالتحليل والنقد ، وعليهم هم وحدهم يقع عبء الرد .

* ونحن في النهاية مع محسن يونس فيما ذهب اليه بشأن تصدى النقاد بالتحليل والنقد لما يطرح ويستجد من أمور وقضايا أدبية جديدة في حياتنا الثقافية ، أما فيما ذهب اليه بشأن عدم الاهتمام أو الرد على ما يطرح ، فأعتقد أننا لانتفق وآراءه في هذا ، ولكل رؤيته التي لا شك نحترمها ونقدرها .



(قراءة فى استقصاء)



١

فكرة جيل الستينيات وجيل السبعينيات
فكرة مطاطة ، فلا يمكن أن يتكون جيل في عقد
واحد ، ولا يمكن بطبيعة الحال أن يكون هناك
فاصل بين جيلين ، يستجيبان لمؤثرات عالمية
ومحلية واحدة ، وربما كان من الأفضل أن
نتحدث عن اتجاهات فنية جديدة ، تحاول
أن تشق طريقها بين الاتجاهات المستقرة
، وقد يتنبه فنان - مهما كان - لهذه
الاتجاهات ، فيعبر عنها ، وقد تغيب عن
فنان شاب فلا يستجيب للحظته المعاصرة .

تلك حقيقة رددها بعض الأصدقاء ، في
الاستفتاء الذى نشره أحمد فضل شبلول ،
بمجلة ابداع (أغسطس ١٩٨٤) ، حول
مقالي " القصة القصيرة في السبعينيات " ،

وهذا ما أفعله اليوم وأنا أتعرض لاستفتاء أحمد فضل شبلول ·

٢

هناك بلا شك أشياء جديدة في القصة القصيرة ، وهناك أيضا مصطلحات نقدية جديدة ، ولكن الاستفتاء الذى أجراه شبلول ، قد أثبت أن كثيرا من هذه المصطلحات يساء فهمها ، وأنها تختلط بمفاهيم قديمة ، فقد كنت أطرح المصطلح في مقالي (موضوع الاستفتاء) وكلي قناعة أن القارئ يفهم عني سريعا ، وأن الامر لايحتاج الى تفصيل ، ولكن تعليقات الاصدقاء كشفت عن الحاجة الى الحوار حول هذه المصطلحات حتى تستقر مفاهيمها ، فمثلا لم يفهم عني الزميل سعيد سالم حين قلت عن نهاية قصة ابراهيم عبد المجيد انها " ملحمة تشنجية بالمنطق التقليدى ، ولكنها مبررة بمنطق الغريق ، انها صرخة النجاة " ، ولم يفهم عني أيضا حين قلت

ان لغة عبده جبير قد تحولت الى الرتابة نفسها ، وان نهايته تترك للقارئ " في حصار تلك الافعال المتكررة ، وذات الايقاع المتشابه ، وكأنها أخطبوط بألف رجل ورجل " ، لم يفهم عني الصديق ذلك ، لأنه جاء بطريقة سريعة ، تفترض مقدما أن المصطلحات الجديدة قد استقرت ، فضلا عن أنني أهاجم هذين الكاتبين ، فراح يدافع عن النهاية عند ابراهيم عبد المجيد ، وعن لغة عبده جبير ، مع أنني لم أهاجم هذين الكاتبين ، بل جعلت أشيد بقدراتهما الفنية ، التي لا تقف عند الثابت والجامد ٠

ان المصطلح الجديد قد أصبح في عصره السرعة والنسبية متحركا ، لأن الكاتب يكتب بطريقة متحركة ، والمتلقي يدرك ، أو ينبغي ، بطريقة متحركة أيضا ، لم يعد الأسلوب شيئا ثابتا ، نستطيع أن نحكم عليه كله بالرتابة والحيوية ، ولم يعد في صالح الكاتب أن نقول ان أسلوبه أنيق وحيوي من أوله الى آخره ،

ولم يعد الناقد يلقي أحكاما عامة تصنف كل
قصة ، بل انه قد يجد في رتابة بعض المواقف
مايدل على قدرة الفنان ، لانه استطاع أن
يجعل التجربة — تجربة الرتابة مثلا — تتمثل
في اللغة بصورة تشكيلية ، ان اللغة حينذاك
لم تعد مجرد تعبير عن شيء ، بل هي الشيء
نفسه ، انها تتحول الى مادة لدنة يتشكلها
الكاتب بين أصابعه ، وكما يفعل المثال ، وقد
يجد الناقد في بعض النهايات المتشنجة ما
يدل على قدرة الكاتب ، ففي مجال الصراع
يصبح البحث عن المبرر ، والوقوف على الأسباب
وتوالي النتائج ، شيئا باردا يثير الأعصاب ،
وتكون النهاية التشنجية حينذاك أقرب الى
منطق الأشياء .

٣

وشيء مثل هذا ينسحب على مفهوم الحياد
والجمود والسطحية عند جيل السبعينيات ، لقد
ظن البعض أنني بذلك أهاجم جيل السبعينيات

(راجع آراء سعيد سالم ومحمود عوض عبد العال وأحمد محمود مبارك) ، مع أن قدرا من التأمل يثبت أنني لا أهاجم ، فقط أصف فترة تاريخية هم نتاجها ، ان المتجول في الشارع المصرى يدرك من الوهلة الأولى أن العلاقات بين الناس قد تجمدت ، وأن روح العداوة هي التي تبرز بينهم ، وأن الصلات الانسانية التي كانت تعتز بها حضارتنا قد أصبحت تمارس بسطحية ، فاذا جاء جيل السبعينيات واستطاع أن ينقل كل ذلك في قصصه ، وأن يجعل فنه صورة تجسيدية للجمود والحياد والسطحية ، فان هذا أمر يحمد له ، انني لم أرد بالجمود دعوة للرومانسية ، ولا بالحياد انتفاء الفنية ، ولم أرد بالسطحية السذاجة وعدم التعمق كما فهم البعض من ذلك (راجع آراء سعيد سالم وشفيق العمروسي ومحمد الجمل وأحمد محمود مبارك وسعيد بكر) ، ولكنني فقط أردت وصف القصص وصفا خارجيا ، يعكس واقعا اجتماعيا ، ويحدد ردا لفعل الكتاب ازاء الواقع ، لم أرد كما هو واضح ، تقويم النص من الجانب

الأخلاقي ، ولم أرد التعليق على سلوكيات الكتاب ، فهذا أمر خارج عن مجال النقد الأدبـــي ، وتلك حقيقة لحسن الحظ تنبهت اليها بعــض الآراء التي جاءت في الاستفتاء (راجع آراء محمـد الجمل وأحمد عبد الرازق أبو العلا) .

ان أهمية هذا الاستفتاء أنه كشف عن الحاجة الى مزيد من الحوار ، حول المصطلحات ، وحـول الانجازات الفنية ، وانها لفرصة لأن أعيد طـرح بعض التصورات ، معتمدا في ذلك على العـدد الخاص بالقصة العربية ، والذي أصدرته مجـلة " ابداع " في أغسطس ٤ ١٥ .

٤

كان جميلا أن تنشر مجلة ابداع في عددهـا الخاص ، نماذج لكتاب جيل الستينيات ، ونماذج أخرى لكتاب جيل السبعينيات ، حقا لم تكـن القسمة عادلة ، فبينما اكتفت من جيل السبعينيات بثلاثة أسماء هم المخزنجي والورداني وأبو ريـة

ذكرت بقية الأسماء من جيل واحد معين ، وهو الجيل الذى ينتمي اليه سليمان فياض وأبو المعاطي أبو النجا ، ثم انها ركزت على اتجاه واحد من هذا الجيل ، وهو الاتجاه الواقعي ، متجاهلة بقية الاتجاهات الفنية الأخرى والمتمثلة في يحيى الطاهر وجمال الغيطاني ويوسف القعيد وعبده جبير وابراهيم عبد المجيد ومحمد مستجاب وابراهيم أصلان وجميل عطية ابراهيم ومحمد مبروك وغيرهم .

ولكن القارئ لنماذج جيل السبعينيات في كتاب ادوار الخراط ، ولنماذج جيل الستينيات بمجلة ابداع ، يستطيع أن يخرج بملاحظة عامة ، وهي أن جيل الستينيات غارق في لحظته التاريخية ، بكل ماتحمله من احباطات ، وأن جيل السبعينيات ثائر على تلك اللحظة التاريخية ، انه لايغرق في الاحباط ، بل يعيه ، ويحاول أن يصفه وأن يتخذ ازاءه موقفا ، حتى لو كان صارخا ، جيل الستينيات يعيش داخله ويلوك همومه ، ويستخدم المونولوج وتيار الوعي ، أما

ل السبعينيات فقد أدرك أنه لاجدوى من
ا الاستسلام ، فأخذ يواجه واقعه بعنف ،
خرج له لسانه ، ويستخدم ضمير المتكلم ،ومن
نا استثمر وسيلة فنية خاصة ، يمكن أن نطلق
يها " معارضة الواقع " ، هي ليست من
تجاه الوقعي كما يبدو من الوهلة الأولى
بل هي في جوهرها تهكم على الواقعية
خرية منها ومن مفاهيمها .

وتلك حقيقة عامة يدركها الناقد باستقراء
عض النصوص ، ولاتحتاج الى مراجعة شاملة
ل أعمال جيل السبعينيات ، كما دعا الى ذلك
عض من اشتركوا في الاستفتاء ، وهي حقيقة
ف سمات جيلين ، وبصورة عامة مجملة تأخذ
ي اعتبارها أن هناك بطبيعة الحال استثناءات
قاعدة .

وسنختار من مجلة ابداع ما يؤكد هذه
حقيقة ، وهذا لايعني أن القصص التي لم
تناولها البحث ، أقل من غيرها في القيمة

الفنية ، فقط نختار مايخدم وجهة نظر البحث ، وما يكفيه مثال لانحتاج فيه الى مثال آخر ٠

٥

محمد المخزنجي ظاهرة فنية مثيرة وطازجة ، فهو يصطاد لحظة تكتم شديد يصور فيها تلك اللحظة ساعة انفراجها ، كالزهرة وهي تتفتق ، أو كالشرنقة وهي تتملص ، أو كالذباب وهي تهتك العنكبوت ، ويصحب ذلك عادة فرقعة تبين في ألفاظ القصة وصورها ، فقاموسه اللغوى في قصته " من الميناء والمقهى " يسرد ألفاظا تدل على الحركة مثل " يجوب ــ يقفزو ــ المنطلق ــ مسرعين ــ اندفع ــ صارخا تنفلت ــ فرط الابتهاج ــ تحتج ــ في تماع مكتوم ــ " وصورته المفضلة تتمثل في المطر الذ لايتوقف في الخارج ، مع أن الجو المصرى لا يـ دائما بمثل هذه الصورة ٠

وهو لايندمج في تلك اللحظة ، وانما يحا

أن يصورها من الخارج وهو في كامل وعيه ، ان الكاتب الجديد يحاول أن يتجاوز فكرة اندماج القارئ ، ومن هنا كثرة الوصف ، وهو ماسميته في مقالي بالحياد والجمود ومعاملة الأشياء من السطح ، أي من الخارج ، ان الكاتب هنا لايندمج في اللحظة ، وانما يحاول أن يصور الوعي الانساني من لحظة تولده ازاء مثير خارجي ٠

وهنا نستطيع أن نقارنه بساروت في كتابها التحركات "Tropisms" والذى ترجم الى العربية تحت عنوان منفلوطي مثير وهو " انفعالات" ، ان هذا الكتاب يتكون من قصص قصيرة ، في حجم قصص المخزنجي ، والمؤلفة لم تضع قصصها تحت عناوين ، بل وضعتها تحت أرقام ، وهذا ماكان على المخزنجي أن يفعله ، بدلا من تلك العناوين التي تشبه بطاقة لاتفيد غير التمييز ، ولاتدل على المحتوى ، فهو لايقصد أن يصور البمبوطية ، أو المرأة ، أو الخرس ، وانما يقصد اصطياد تلك اللحظة وهي في حالة تفتقها ٠

ان كلمة الـ " Tropisms " تعني عند ساروت حركة الدودة أو الجسم الطفيلي ، تلك الحركة التلقائية ازاء المثير الخارجي ، وهي كلمة تجدها مناسبة لحركة الوعي البشري ازاء المثير الخارجي ، انها تصف ذلك الوعي ، وتقدمه أمام القارئ وهو في حالة تحرك وتفتته ، انها لا تتحدث عن انفعالات أو تريق عواطف ، هي فقط تصف " تحركات " داخلية .

والمخزنجي يقترب من هذا ، ولكنه يتميز عن ساروت ، كما لاحظ فؤاد حجازى ، بالدفء الانساني . ان قصة الخرس ذات جو ساروتي لا شك في ذلك ، ولكن العنصر الانساني يتبدى في قدرة أحدهم على التغلب على الصمت ، وحين يفقدون هذه الميزة يصابون بالحسرة والاحباط .

وشيء آخر يعطي لتجربته خصوصية ، ان ساروت تصور بشاعة الوعي الانساني ، تصور

حركته التلقائية الغرزية ، ان شخصياتها تبدو
كدمية ان متحركة ، وجوها مقبض ، وهناك رعب
بشع يتخفى تحت التحركات ، ولكن المخزنجي
يقتنص لحظة غريبة مثيرة ، فيصورها ساعة الميلاد
، قد تكون لحظة سعادة كما في قصة البمبوطية
، أو لحظة تخاذل كما في قصة "امرأة في المقهى"
ولكنها على أي حال تعطي احساسا بالخفة
والنشوة وانعدام الوزن ، وهو ماسماه فؤاد حجازى
في الاستفتاء بالطفولة والبراءة وانعدام التركيب
، انها أشبه برسوم كلي — وخاصة في لوحتيه
تأرجح المراكب الخفيفة ، وأغنية الى القمر —
ان الخطوط عنده تعكس روح الطفولة وتستجيب الى
تلقائية الغريزة كما قال عن كلي النقاد ، قد يكون
لهذا جماله ، ولكن افتقادها لفلسفة والحدس
الكوني يفقدها الكثير من جمال التأمل ، ومن
هنا كان فؤاد حجازى على حق ، وهو يدعو
المخزنجي وأمثاله الى " أن يجنحوا الى التعقيد
أو التركيب لتعطي أكثر من بعد ، بدلا من
اللوحات التي يصفها الدكتور بالتسطح " .

ان الزاوية التي اختارتها قصة البمبوطية تكشف عن جانب الخفة والنشوة في قصص المخزنجي ، جنحت السفينة ، وتوقف البمبوطية عن العمل ، وكفوا عن المساومة والتجارة والصراع ، ووجدهم للمرة الأولى يسبحون في المياه ، ويتقاذفون ، ويلعبون ، ويبدون كصغار الدلافين الوديعة المتحابة عند اللعب .

لو كان ذا مزاج ساروتي سوداوى ، لاتخذ زاوية أخرى للقصة ، أن تكون السفينة الجانحة مثلا قد ألقت حمولتها الى المياه ، فاندفع البمبوطية يسبحون ، ويتقاذفون ، ويتنافسون ، ويتصارعون بحثا عن الحمولة الغارقة .

والمخزنجي " يعارض " واقعية يوسف ادريس ، يبدو في الظاهر أنه يختار شخصيات بسيطة ، ويصورها بواقعية كما كان يفعل يوسف ادريس ، ولكنه في الحقيقة يختلف عن ذلك ، أن شخصياته ليست ذات اسم وأوصاف مادية ومواقف نتعاطف معها ، كما نتعاطف دائما مع

البسطاء ، بل هي تقدم بطريقة كاريكاتورية بهيجة ، وكأننا ازاء " شارلي شابلن " وهو يقلد الشخصيات بطريقة تهكمية ، انها من باب معارضة الواقع ، وليست من باب المحاكاة بالمفهوم الواقعي .

٦

وفقدان التواصل ، أعني الجمود إزاء الظواهر الخارجية ، نجده في قصتي الورداني وأبي رية ، فعباءة الليل عند أبي رية هي معارضته للفكرة الشعرية القديمة عن ليل العشاق ومافيه من جمال وأحلام ، كان شاعراً ، ومعه حبيبته ، يمني النفس بليلة من ليالي العشاق " فأنا كنت أمني النفس بليلة ينفتح فيها القلب ، ويقول لها كل ماطواه تحت لسانه المتلعثم ، وكنت أريد أن أقول لها كلام العشاق المعتاد ، لقد أحببتك من أول نظرة ، جرحتني عيونك ، وحين عرفتك قلت هي الفتاة الممنوحة لي من السماء ، سأدفن أحلامي في صدرك ، وأطوى في صدرى

أحلامك ، وانني أرى في عينيك مدينتي البهيجة بأضوائها ، وطيرها المحلق في سماء ، لاتعرف الغيم ، ولا تعرف المطر ، صحو متيم وأبدى ، وشمس رخيمة لا تغرب ، نهار خالد " .

ولكن هذه الأحلام الشاعرية تبدو مستحيلة ، فهما يسيران يبحثان عن " شقة " فلا يجدان ، كل الأبواب مغلقة ، والشرطي يستوقفهما ، فالدولة تدفع له راتبه ، لكي يمنع أمثالهما من السير أثناء الليل ، والليل يتبعهما بعباءته السوداء ، وقد فقد صورته بمعناها الرومانسي القديم ، انه عجوز كالح ، فمه مفتوح كمقبرة مهجورة ، ينز ضوءاً بلون السل ، يهرش جنبه بيد مكشوطة الجلد .

والزقاق في قصة الورداني فقد أصالته القديمة ، وضاعت منه الشخصيات الطريفة ، لقد أتى مع أمه لكي يبيع ملابس أبيه القديمة ، انه يرصد من عين طفل صغير ، الناس وهي تترقبهما ، تبدو في مظهرهم روح الاضطهاد ،

تابعون الفريسة حتى تقع ، لا تواصل ، ولا احساس
اسي الآخرين ، لقد فقدت الحارة شهامتها
مصرية ، وتعاطفها مع اليتامى والأرامل ، فهذا
ل له شارب قصير ، يكرهه الولد ، يضحك بفمه
واسع ، ولا يذكر لهما ثمنا " حتى يجعل الأم ،
سعى للانتهاء بأي شكل ، لتتخلص من صوته
ذي يشبه أصوات النساء " . وهذا رجل آخر
ثله ضيقتان حمراوان ، ورموشه قليلة ، يقلب في
ضاعة ويساوم . نحن - اذن - لسنا في حارة
رية أصيلة بل في مساومة وافتراس وترقب وانتهاز
فرص وانقضاض .

قد تبدو أمثال هذه القصص واقعية ، ولكن
د التأمل نجد ها مما أطلقنا عليه " معارضة
واقعية " . كان يوسف ادريس في الخمسينيات
وفي أرخص ليالي بنوع خاص - يكتب عن أناس
سطاء ، وبلغة بسيطة تجعلنا نتعاطف معهم ،
حس بقهرهم ، وكانت تحيط بهم طبيعة راسخة
حدى ، وقيم ريفية ثابتة ، وكانت الحارة عند نجيب
حفوظ وفي الخمسينيات أيضا ، عملاقا كبيرا يحتوى

كل شيء ، المخطيء والثائب ، تكوت الشخصيات وتتعاقب ، وتبقى الحارة قائمة ، تحتفظ بقيمها التي تقوم على التواصل والتسامح .

ولكن تبدل كل ذلك في جيل السبعينيات ، الزقاق عند الورداني شيء طارد يرسل رائحة كريهة ، لا تنتهي الا حين ينسحب منه الى الحياة المزدحمة ، وكل شخصية من شخصياته عالم قائم بذاته ، مغلق على نفسه ، لا يفكر الا في اقتناص الآخرين ، واستغلال ظروفهم ، انهم يمرون خلال وعي الطفل الصغير ، فيصاب بالتقزز والنفور ، ويفر منهم وهو واحد من الجيل الطالع ، وتفقد الاجيال تواصلها ، وتنغرس بينها روح العداوة . والليل عند أبي رية فقد رومانسيته ، وأصبح أحلاما وكوابيس ، وكل الشخصيات التي يقابلها معادية ، منغلقة على نفسها ، لا تمد للعاشقين يدا .

وكتاب هذا الجيل يرصدون ذلك من موقف الوعي بالخارج ، لا يجرون وراء الافتعال ،

ولا يخلقون رومانسية ، ولا يبحثون عن خيال ،ولا يرتدون الى داخلهم فيلوكونه ، فكل هذه الحلول قد ثبت فشلها ، انهم أبناء التجربة والمعاناة ، لقد محصوا على نار هادئة ، فلم يعودوا يتسامحون مع الاشياء ، أو يجنحون الى الرومانسية ، لأن الواقع يحيط بهم من كل جانب ، ان الصغير في قصة الزقاق لم يفر من الزقاق الى الحقول الواسعة والمزارع الخضراء ،بل خرج منه الى الميدان المزدحم بالسيارات والغبار والناس المتدافعة ، والعاشق في قصة أبي ريشة لم يفتح عينيه على ليل قمرى ، وسماء صافية ، ونجوم ساطعة ، بل فتحهما على مدينة كبيرة وسيارات مضببة وجنود يطرقعون بأحذيتهم ،انه النهار بضجته ، وكل هذا يعني أن العاشق في تلك الايام يعيش بلاليل ·

وحين أشرت الى ذلك في مقالتي موضوع الاستفتاء ، لم يكن همي الدعوة الى الرومانسية ، أو الهجوم على جيل السبعينيات ، كما فهم بعض من اشتركوا في الاستفتاء ، فقط كنت أشخص

مرحلة ، وأتحدث عن جيل ، سقطت أمام
أعينه الأقنعة المزيفة ، والحلول الوردية ، فراح
يبحث عن حلوله بنفسه ، ويلمسها في واقعه
، وهذا يفسر الصوت العالي ، وروح التحدى
، ان العاشقين في قصة " عباءة الليل " ،
يتحديان كل شيء ، ويبحثان عن الحل الخام
، لقد جلسا معا فوق المقهى ، الرأس بجانب
الرأس ، والخد فوق الخد ، والفم يهمس في
الأذن ، ثم راحا في النوم " كان نوما جميلا
خاليا من الأحلام والكوابيس " ، لقد تخليا عن
الفكرة الشاعرية عن ليل العشاق ، وأصبحا
ينعسان في المقهى بعيدا عن شقشقة العصافير
، وفي ضوء النهار ، وداخل المدينة الكبيرة

٧

وكثير من آراء الاستفتاء قد اتفقت معي على
هذا التشخيص ، ولكنها راحت تبحث عن
المبررات الموضوعية وراء هذا الواقع ، فقد تكون
في نكسة ١٩٦٧ (شفيق العمروسى) ، وقد

تكون في أن العصر هو عصر الماديات (محمد الجمل) ، وقد تكون في أن الصروف غير مواتية والمتغيرات متلاحقة (أحمد عبد الرازق) ، وقد تكون في أن جيل السبعينيات لا يريد أن يقترب بأدب زائف لكي يرضي أذواقا تعيش في غير عصرها (أحمد محمود مبروك) وقد تكون في أن هذا الجيل عاش عصرا مليئا بالاحباط وتفسخ العلاقات الانسانية والأدب مرآة العصر كما يقول سعيد بكر .

تعددت الأسباب والموت واحد كما قال القدماء ، وتعددت المبررات والنتيجة واحدة كما نرى ، ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية متشابكة ، أنتجت ذلك الواقع الذى يحس به الكاتب دون غيره ، ولسنا في حاجة الى استقراء كتب التاريخ للكشف عن المزيد من المبررات ، ان القصص التي نشرتها مجلة ابداع في عددها الخاص تكفي للدلالة على تلك الحقيقة ، سعيد الكفراوى يحس بالضياع والتخبط في " مدينة الموت الجميل " .

وعبد الله خيرت في قصته " الكاميرا " ينتقي زوايا انسانية حساسة لكي يصوغ منها مأساة هـذا الواقع ، الذى أصبح يطرد أهله ، وهو يصوغها بهدوء يرسب مشاعر الحنق والغضب ، انـه الفنان الهادىء الذى يعرف كيف يختار ، وكيف ينسج ، لقد احتمل سنوات الغربة الطويلة ، كي يوفر ثمن الشقة ، وحين تمت أمنيته ، وانتقل الى الشقة الجديدة ، أحس بالراحة ، انها الليلـة الأولى في شقته ، نام الأطفال ، وأخرجت زوجته فستانا جديدا ، كانت قد نسيته وهي في زحمـة الغربة ، وكان هو أيضا قد نسي أنه اشتراه مـن أجلها من سنوات طويلة ، وبدأت البسمات تـرف على وجهيهما ، وأخذ يلتقط لها — وهي فـوق الشرفة — صورا عدة ، تخليدا لهذه الذكرى "
وفجأة يقبل عليه الجيران منددين وصائحين "أنت تعلم أن للجيران حقوقا ، ولا يصح أن تلتقط صورا لجيرانك " ، وضاعت الفرحة " وظل واقفا بالصالة حتى سمع أصوات الرجال تضيع في الميدان الواسع ، ثم جر قدميه والكاميرا تتدلى في يده الى غرفـة

النوم ، وهناك كانت زوجته جالسة على طرف السرير ، منكمشة صغيرة في فضاء الغرفة " .

وخلال مستويين من الوعي الداخلي ، يضع أحمد الشيخ في قصته " الابتلاع " ، يده على الجذر الحقيقي للمأساة ، انه القهر أو الابتلاع ، انه يلعب على مستويين ، مستوى الطفولة ومستوى الحاضر ، حقا كان الأسلوب واحدا في كلا المستويين ، بحيث يصعب أن تبين الانتقال من مستوى الى آخر ، الا بكثير من اعمال الفكر ، كان الولد وهو طفل يستولي على رضعه أخته ، والأم غافلة ، وهاهو ـ الان يستولي على ارث الأسرة كلها ، ولا يجد مقاومة ، وتنتهي القصة ، وهي تجابه القارئ بالمغزى دون مواربة ، ودون اللجوء الى التلميح والايحاء كما كان يشترط النقاد ، لأن الأمر لم يعد أمر تلميح ، والوضع يحتاج الى وضع النقط على الحروف ، والى التصريح بالمغزى والنتائج " وفاتك أن الأنانية شعور انساني لا ينتهي في مرحلة الطفولة ، وان كان يبدأ منها ،

ويستفحل خطره في الزمن التالي ، وفاتك أيضا
أن تؤكد لها أن من يفرط في حق طفلة لم
تكمل عامها الأول ، مستعد أن يتعامى عن
حقوق الشعب واستلاب الوطن " .

٨

محمد المنسي قنديل في قصته " الفتاة
ذات الوجه الصبوح " ، يوقع على ربابة ،
فيقطع القلوب أسى ، وكأنه يبكي مأساة أمه . ان
ان سعدة ليست نموذجا فرديا ، مما نلتقي به
في حياتنا اليومية ، ولكنها شيء غير عادى
، يجذب كل من يقابله ، السائق والمحصل
والعسكرى والضابط ، وتجعل حتى الحديد
يتحرك ، فجهاز التفتيش — والذى كان معطلا
منذ سنوات — أخذ يطن ويطن حين مرت
عليه ، وأخذت تظهر فوق سطحه طيور وأسماك
ومجرات . وهي ذات جمال غير عادى ، ليس
الجمال الأنثوى المثير ، بل هو الجمال الذى
يخلف آصرة بين صاحبه ومتلقيه ، ان المضيفة

وهي أنثى مثلها تهتف حين تراها " يـاه دا انت ضحكتك حلوه قوى ، مش بتضحكي كتيـر لـيه " .

اذا أردنا التبسيط بعيدا عن المجـرى الفني ، فلنقل ان سعدة هي رمز لمصر فـي محنتها القديمة التاريخية ، انها تركب الطائرة نحو الخليج ، ويلقي بها في "الصحراء" ، وينتهك عرضها ، لقد كان ضابط الجوازات محقا حـين خدرها " حيضحكوا عليكي ، وشرفي حيضحكـوا عليكي ، وحيسلفوكي لبعضهم كمان ، اللـي تعجبيه حيديكي لصاحبه ، وابقي تعاليلـي وقوليلي شغلني ، بشرفي لما ترجعي ما حتساوى نكلة ، اتفضلي " . وفعلا انتهت سعدة الـى هذا المصير ، وهي تصيح في النهاية "حاقولك ايه بس يابرعي " .

القصة تبدأ والمؤلف يقول " لليل رائحـة الخبز الطازج . حدقت سعدة في أضواء المطار ، كانت صفراء ساطعة ، كأنها أرغفة الخبـز

الشمس ، ابتسمت وهي تقول لنفسها " والله بيحتك حلوة يامصر ... " ، وتنتهي القصة وسعدة تهتف في رجال البوليس " رجعوني " .

انها بداية ونهاية من يبحث عن الانتماء لا ترفض الزقاق كما فعل الورداني ، ولا تصطنع لها حلمها الخاعر كما فعل يوسف أبو رية ، انها تثير تعاطفنا نحو سعد وبرعي ، وليس هذا من باب الرومانسية كما فهم أصحاب الاستفتاء ، بل هو من باب الانتماء ، والفرق بين الانتماء والرومانسية واضح ، الا في ذهن من يرى أن الانتماء خيال وأحلام .

وبين البداية والنهاية يثير المؤلف الجو المصرى ، متمثلا في رقصات المصريين وغناء الصعيدى ، والريف بكل خضرته ووديانه ، والذى تراه سعدة اللعبة ، واللهجة المصرية التي ترد على لسان سعدة ، فتكسبها بعدا من شخصيتها ، ان الناقد لا يستطيع أن ينقد باسم القومية ، ولا حتى باسم الفن ، ذلك الجنوح نحو العامية ، لأنه هنا يتحول الى جزء من مصرية سعدة ، التي انتهكت على رمال

الصحراء .

ان المؤلف متعاطف ، هو يكاد يعلن ذلك في كل جملة ، ان العناية الالهية تصحب سعدة في محنتها ، ويضهر لها خلف التل جمل " له لون الصحراء وصمتها المفزع " ، يهجم على العربي ، ويجعله يهرب ، يلازمها ، يقف عندما تقف ، ويسير عندما تسير . ان هذه المعجزة مبررة هنا ، على الرغم من أنها تخرج عن نطاق العقل ، فازاء العاطفة الشديدة تسكت مقاييس العقل ، وهي في الوقت نفسه تضرب بجذور الى التراث الصحراوى الاسطورى .

٩

ويحيط الجو العبثي بقصة عز الدين نجيب " قطار الشمال " ، استجاب لاغراءاتها ، وكأنه أدم الطريد ، وترك القطار ، ونزل المدينة ، كل شيء في المدينة صامت ومعدني ، الناس تركوها ، أو هم يلبسون طاقية الاخفاء ، ولا يستطيع أن

يراهم ، ولكن كل شيء يدل عليهم ، أشياءهم المعدة ، ملابسهم المعلقة ، أنفاسهم التي تملأ المدينة ، انه يتحرك وهو يحس بهم وبنظراتهم وبتعليقاتهم ، حاول أن يتخلص من المدينة ، والقصة ترسم في جزئها الأخير ، وبأسلوب متحرك ، طريقة التخلص . لاجدوى من المحاولة ، وتبدو له الفتاة كسراب يطارده من رصيف الى رصيف ، وتنتهي القصة وقد أصبح بطلاها جزءاً من المدينة ، ومن ناسها المعدنيين الصامتين ، الحاضرين الغائبين " وفي لحظة واحدة ، كففنا ـ نحن الاثنين ـ تماما عن الضحك ، وتوقفت حركاتنا فأصبحنا نشبه كل شيء في المحطة والمدينة " .

ان العبث في هذه القصة ، كما هو الشأن عند كثير من جيل الستينيات ، يبدو كنظام كوني لامفر منه ، ان القصة تنتهي وهو يقول " أخذ حذائي يدق على الأرض دقات سريعة مضطربة ، سرعان ما انتظمت في تتابع زمني ثابت ذدقات الساعة ، وكان هذا الصوت موجودا رغم كل شيء .. كحقيقة "

وبداية القصة أيضا تغرس في النفس ،تدريجيا ،
نا كأنه المصير المحتوم ، الذى لامرد لــــه ،
مع البوق الذى يعلن عن محطة الوصول " وا هنا
يرا مكتوما " يحاول أن يتجاهله فلايستطيـــع،
تيه في المرة الثانية " غليظا ممطوطا لحوحـــا ،
د أقبض عليه بيدى ، لأبعده عن آذني ، كـــان
يه نحونا مباشرة ، وكأنما اختصنا من بقية الركاب"

والاسلوب هنا يحمل أصداء شيء غائب،كأنه
ير الى القدر الذى يمد بأصابعه الى كل شيء
ن الأبطال يتحركون وهم معلقون بشيء مـــا ،
يكون قطار الشمال ، أو القطار العائد ، قـــد
ن أى شيء ، ولكن هناك قدرة من المؤلـــــف
رسم ذلك الجو الغامض ، وعلى نثر الحـــوار
ذر المليء بالتوقعات .

القصة هنا على الرغم من عبثيتها تحمل بكـــاء
الانسان ، ومحاولة للانتماء به ، وتشــــــي
اس البشر ، التي نحسها في المحطة ، فـــي

الطريق ، في المنازل ، في الكازينو ، حتى في نظرات النهر ، وبطلاها يتحولان في النهاية الى جزء في المجموعة ، لأن القدر شيء مفروض على الجميع ، والبلوى اذا عمت هانت . وهذا شيء يختلف عن قصة سحر توفيق ، في كتاب ادوار الخراط ، فالصلات في قصتها مقطوعة ، وفرص الانتماء تمزقها وبتعمد ، والاخر عندها غائب تماما .

١٠

تقرأ قصة عبد الحكيم قاسم فنتذكر تماثيل مختار ، ان الأم والولد في قصة " شجرة الحب " يذكران بالفلاح والفلاحة في نحت مختار ، يقفان شامخين متطلعين ، يتحديان الزمن ، ويتطلعان نحو الافق ، ان وصف الأم ليس وصفا لشخصية فردية ، فالمؤلف يضفي عليها من الصفات ما يحيلها الى رمز ثابت " أحشاؤها تنوح شوقا ، تقتم عيناها عذابا ، تحلم برجال ، وجوههم مذبوحة بخطوط الدمع على صدرها ، تسقي حرقتهم من بطرها ، تخبيء مخافتهم تحت جناحها ، والولد

ليس طفلا عاديا ، بل هو " تمثال معبود " كما يصفه المؤلف " لم يودع قدميه أبدا في حذاء ، مفرطحتين غليظتين ، علمتاه السير على الجسور ، يسير وسط الطريق ، لا يتسكع جنب الحيطان ، ولا يتخذ سكة مطروقة ، وطئتها له من قبله الاقدام " .

ويحيط بكل ذلك طبيعة شامخة ، يتغنى بها المؤلف في شاعرية " شجيرات الجميز متباعدات على شطآن الترع ، أمهات قاعدات هنا منذ الأزل ، شجرات الصفصاف تدلت غدائرها في الماء ، عبر غبش جاثم على السطح الصقيل ، الحقول امتداد شاسع من عيدان ناعسة ، على الأوراق مخمل من أوائل الندى ، الكون صفاء شفيف " .

ان الولد يحلم بشجرة الحب ، يرسمها على جباه الأطفال ، الذين يرمزون للمستقبل ، ولكن الرجال ومعلم الصبيان يتوجسون من تلك الشجرة ، ويقاومون الأطفال بالعصا .

والصراع يدور بين شجرة الحب وعصا المعلـ
ولكن المؤلف ينتصر لقيم الحب ، ويستشرف وراء
الستار مستقبلا بهيجا ، ومن ثم جاء الاسلـو
صوفيا ، مليئا بالرؤى ، والتطلع نحو المستقبـ
، محملا بارهاصات تتفتق من بين الكلمات، وهنـ
فنية عبد الحكيم ، انه يحمل الاسلوب بمعانيـ
ويجعل الالفاظ نفسها تحمل الرؤى ، وترهـ
بالغيب ، بل ان الحروف تتجاور وتعطي ايقاعـ
يصاحب القصة وكأنها موسيقى تصويرية ، انـ
ينهي قصته فيقول " الطبيعة الساكنة حبـلـ
بالهمسات والوسوسات ، ربما هي جنادب تحفـ
بسيقانها المنشارية في طراوة الثرى ، ربما هـ
فراشات غضة تثقب شرانقها ، أو لوزان تنشق عـ
نواراتها في هدأة الليل ، ما أشوق كل المخلوقـ
الى الصبح ! للنور الذى تزدهي فيه أوراق النـ
وأجنحة الفراش " .

من الصعب أن نتحدث عن هذه القصة كقصـ
قصيرة ، ربما كانت جزءا من عمل روائي ، انهـ

لوحات عن الأم والولد والريف ، قد لا يكون بينها رابط بالمعنى الدقيق ، ولكن تجمعها رومانسية وحب للريف ، أضفت عليها الغربة جوا من الشفافية والحنان .

١١

وربما كانت قصة بهاء الطاهر أقوى قصص العدد دلالة على قضية جيل الستينيات والسبعينيات ، انها محاورة في الجبل أثناء غرزة حشيش ، بين شاعر وسمسار .

الشاعر ينتمي ، كما تبدأ القصة ، الى مجتمع البسطاء في باب اللوق (عجوز جرسون ، بائع طعمية ، بواب نوبي ، بائع فاكهة) ، يشترون أوراق اليانصيب ، ويحلمون بالثراء ، ويكسب الشاعر الجائزة الأولى ، ويكون حلمه مشروعا ، بأن يتزوج ، ويؤسس أسرة ويعيش في رضا .

ولكن السمسار يسخر من أحلامه ، انها أحلام صغار ، ويطلب منه أن يعطيه المال لكي يزيد " سنشتري أرضا رخيصة ، ونبيعها بأضعاف ثمنها ، أشياء كثيرة سنفعلها وكلها بالقانون ، سأعطيك ايصالا ، وستأخذ حقك كاملا ، ستعرف معنى أن يكون معك مال يزيد ، لا مال ينقص ، وساعتها ستصبح قويا ، سوف تنتقم" .

وفلسفة القوة والانتقام هي الفلسفة التي يعتنقها السمسار ، ويغرى بها الشاعر " انتقم طالما استطعت ، خذ ماتستطيعه يداك ،حاول أيضا ما لا تستطيعه ، خذ ، لا لكي تقتني ولكن لكي تنتقم " .

ويحلل المؤلف ظروف هذا السمسار ،مات أبواه وهو طفل ، وتبنته سيدة أجنبية تعمل في كازينو ، وأعطته أول الدروس لكي يكون قويا في الحياة " ان أردت أن تنجح في الدنيا ، فلا تتعلق بشيء ، لكي تملك كل شيء " .

ويحاوره الشاعر ، ويعود الى ماضيــــه ، يحكي له عن قصة حبه لاخته الصغيرة ، وحبـــه لزميلته في الجامعة ، ويحكي له عن أبيـــه ، الفلاح البسيط ، حين جاءه الموت ، كانت علـى شفتيه ابتسامة رضا ، وفي عينيه نظرة سلام

ويرفض الشاعر أغراءاته ، ولا يسلمه المـــال ، ويفضل أن يكون مع البسطاء ، ويدير له ظهـــره ، وينصرف نحو المدينة ، وقد بدأ نور النهـــار يصبغ الليل ، وصاح ديك وسط المقابر ٠

القصة تنتهي بهذه الجملة المتفائلة والمتحدية ، وتبدأ بفعل الانتماء " انتميت بالتدريج الـــى مجتمع صغير يتكون في ميدان باب اللوق " ٠

وبين البداية والنهاية ينثر المؤلف ذكرياتـــه عن قاهرة زمان ، وأيام زمان ، وعن الناس الطيبين ، والشخصيات الصامدة ٠

حقا تسيطر عقلانية صارمة على هذه القصة ، فليس هناك أسماء ، وانما هو شاعر وسمسار يتجاوران .

وحقا نجد أن الحوار قد يستطرد أحيانا الى أحاديث حول الشعر والحب والذكريات .
وحقا نجد أن المؤلف لم يخضع الأسلوب لمقتضيات الغرزة ، ولم يكسر من صرامته ، ولم يلعب في تركيبه ، بحيث يناسب جو الغرزة الذى يتغير فيه الحديث دون منطق صارم ، أو مقياس عقلي ، وأحيانا ترد عند المؤلف جملة حوارية ، قد تكون من فعل الحشيش ، ولكنه يتدخل بسرعة ، وبمنطق هذه الجملة ، ويخضعها لمقتضيات العقل ، يذكر الشاعر أن أخته الميتة قد خرجت له من المقابر ، ويتدخل المنطق ويفسر المؤلف ذلك ، وعلى لسان السمسار ، بأن ذلك كان حلما . ويذكر السمسار فجأة بأنه خالد " ، وحين يرى الشاعر يضحك ، يفسر له هذه الجملة ، بأن صحته أكثر شبابا منه ، على

الرغم من أنه قد يتعدى السبعين ، لو ترك هذه الجمل بلا تفسير لاحتفظ بالجو الأسطورى الخيالي الذى تقتضيه غرزة الحشيش .

ولكن على الرغم من كل ذلك ، فان هذه القصة من أفضل قصص العدد ، يندمج فيها القارىء ، ويتتابع الحوار ، وتنتقل الشخصيات من مكان الى مكان ، وتلعب الطبيعة دورها في اضفاء الخلفية الموحية ، وغير ذلك مما يجعل القارىء لا يحس بملل الأفكار الفلسفية ، ولا بتجريدية الآراء العقلية .

١٢

أما ادوار الخراط فهو حالة خاصة ، لا لأن قصته السحاب الأبيض الجامح "ذات دلالة في قضية الستينيات والسبعينيات ، ولكن من أجل هذا الموقف الغريب ، القصة تدور في بيت من ثلاثة أدوار ، يقطن في الدور الأعلى أسرة مسيحية ، وفي الدورين الآخرين أسرتان مسلمتان

الأسرة المسيحية متسامحة وطيبة ، تردد الأدعية والتراتيل المسيحية ، وواحدة من الأسرتين المسلمتين منحرفة ، والأخرى تشي بها للبوليس ، وتنتهي الصورة برمز المسيح وقد احتضن فيه الأسرتين المسلمتين " كنت أعرف أنني أعتنق وحيبة ، وأتنسم عجينة أنوثتها ، وكانت هناك في الداخل حسنية المقهورة الحنون ، وكان شعرها القصير الخشن حيا تحت أصابعي ، وكنت أحوط عليها بذراعين ، دقت فيهما المسامير ، مطعون الجنب بالحربة ، يتقطر من دم نزير " .

ولست أدري أين يوجد هذا العبث في المجتمع المصري ، وأين يوجد هذا التقسيم الطبقي ، ان الأسر المصرية تعيش معا دون استعلاء ، مسيحية أم مسلمة ، وإذا بدر من صغارها بادرة خطأ رده الكبار الى صوابه ، وما طبيعة هذا الحب الذي يدعيه المؤلف للناس ، انه حب ضيق يقوم على النظرة المغلقة ان حب الفنان فوق التعصب ، لأن التعصب ، أو مجرد رائحته ، يحيل الحب في النهاية

الى كراهية ، فهو حب غرزي ضيق ، يدور داخل
الجماعة ، ويعني في النهاية وجها آخر ، وهو
الكراهية لمن هم خارج الجماعة ، ان الحب
المسيحي قد تطور مفهومه عند الفنانين العالميين
، فلم يعد بهذه الحساسية الضيقة ، الحب
المسيحي عند اليوت فداء وخلاص للبشرية كما
هو واضح في مسرحيته " جريمة قتل في الكاتدرائية " ، وهو عند كازانتزاكس شفافية
تعلو فوق الغباء المتمثل في بعض رجال الدين
المسيحي ، كما هو الحال في " المسيح يصلب
من جديد " وهو عند أراجوان بحث عن الله في
الانسان ، أيا كانت عقيدته أو لونه ، لا أجد
فنا يستحق هذه الكلمة ، وهو يثير فيك أثناء
قراءته التوجس والريبة والخوف من المطبات
والمزالق ، انه بذلك يفقد عملية التواصل والحب
، ويتحول في النهاية الى معركة بين ذكاء
الكاتب واستنتاج القارئ ، وتكون النتيجة
خسارة الطرفين ، ان قصة ادوار الخراط تثير
الروح الاستعلائية من جانب ، وروح التحفز
من جانب آخر ، وهي صفات تتناقض والسيد

المسيح ، والذى أمر أتباعه بأن يحبوا أعداءهم
، وألا يكونوا كالفريسيين فيحبوا أصدقاءهم
فلا فضل لأحد في أن يحب صديقه ٠

١٣

بعد هذا التحليل لنماذج من قصص
الستينيات ، تضمنها العدد الخاص من مجلة
ابداع ، وبعد التحليل السابق لنماذج من قصص
السبعينيات ، تضمنها كتاب ادوار الخراط ، يظهر
لنا أن جيل الستينيات يغرق في التجربة ، ويعيش
الداخل ، يجتر الاحباط والعبث ، أما جيل
السبعينيات ، فهو يعارض الداخل ، ويرفع
صوته ، ولا يلوك العبث والاحباط ، كلاهما
غاضب منفعل ، فقد العمق والتأمل ، والصبر
ازاء الأشياء ، والبحث عن الجوهر ، وذلك هو
التحدى - ان صح لي أن أتنبأ ، الذى ينتظر
جيل الثمانينيات ٠ يخيل لي أن الأدب
التسجيلي الذى يستخدم الوثائق والتقارير
، ويجمع السجلات ، ويقترب من المناهج العلمية

هو الذى سيسود في الثمانينيات ،وربما
كانت الرواية بنفسها الطويل الهادئ هي التي
ستفرض نفسها في الثمانينيات ·

١٤

ذكر لي كاتبنا الكبير نجيب محفوظ ، أنه
أحس بعد قراءة مقالي موضوع الاشتفتاء ،أن وحوشا
تنطلق عليه ، ولكن هذا حق ، فاذا كان الشارع
المصرى قد وصل الى هذه الصورة الكاسرة
، ألا يكون الاحساس بالوحوش شيئا طبيعيا ،
لايلقي على الأشياء عباءة زاهية الألوان ·

انني لست ضد جيل السبعينيات ،بل لعلي
متعاطف معه ، فهو قد وصل الى مرحلة من
الوعي والحيادية وفهم اللحظة الآنية ،لم يصل
اليها غيره ومقالي السابق لايحمل هجوما ،ولعل
الذى أثارهم هو تلك الجملة الاستفزازية "انه
خطر قادم فاحذروه أو افهموه " ، ولكن أليس
عجيبا أن نقف عند جملة هامشية ، ونتناسى بقية

القضايا ، حقا اعتمدت على كتاب ادوار الخراط وعلى مجلة ابداع ، وحقا ، لا يقدم هذا صورة كاملة لجيل السبعينيات ، ولكنها على أى حال يمكن أن تكون منطلقا لمناقشة قضايا عامة ، دون التوقف عند أفراد ، ودون اثارة الحساسية ، ولعل هذا يقف عذرا حين أتجاهل بعض الأسماء

ان الناقد في موضع حرج ، هو يتعامل مع نفوس حساسة للغاية ، يتعامل مع جهاز فنان يضخم الأشياء ، وهذا ما أحسست في الاستفتاء ، حين وجدت بعض الآراء (محمود عوض عبد العال) تغضب وتستعدى على النقاد الآخرين ، ولم تكن هذه الغضبة الا بسبب أني لم أذكر أسماءهم .

وحين تجاهلت بعض الأسماء في مقالي السابق ، أردت أن أكون موضوعيا ، وألا أكون قاسيا على فنان ، يملك جهازا حساسا ، أليس من القسوة أن أحكم على كاتب من خلال قصة لا تعجبني ، وألا يكون من الأفضل لي وله أن أتجاهل قصته ، وأن أنتظر الفرصة لكي أطلع

على قصة أخرى له ، وألا يكون أشرف لي وله أن أركز على قصة أعجبتني لكاتب آخر ، ففي هـــذا دفع لزميل له ، دون أن أسيء اليه ، وكلنـــا رفقاء طريق ، فمن قطع خطوة فلنباركه ، ومـــن خانته خطوة ، فقد لا تخونه خطوة أخرى قادمـة

ان الحوار حين ينتقل من المستوى الشخصي الى مستوى القضايا العامة ، يحفظ طاقة الفنان ، لكي يصوغها في عمل جميل ، يعيد للأشياء نظامها المفقود ، بدلا من أن يهدرها فـــي اللعن والسخط والاحساس بالدونية والاضطهاد ٠

١٥

خطر لي أن أعطي استفتاء أحمد فضل شبلول ، الى صديق متخصص في علم النفس ، ليقرأ لـــي نتائجه بطريقة علمية ، فذكر لي أن هذا الاستفتاء يدل على اختلاط المعاجم ، التمسك بالشكليات ، التركيز على الذات ، الاندفاع ، ضعـــف الخلفية الثقافية ، التعجل ٠

لو لم أكن على علم ومعرفة وثيقة بكثير من هؤلاء الأصدقاء ، لاقتنعت بقول صديقي عالم النفس ، ولكني أعرف أن الكثيرين ممن اشتركوا في الاستفتاء جادون ، ويملكون الموهبة ويقرؤون .

فقط هذا الجيل في حاجة الى التواضع ، كانت جدتي دائما تقول لي " أكبر منك بيوم يعرف أكثر منك بسنة " ، ولم تقل لي أبدا أننا " جيل الأساتذة " . رحم الله جدتي لقد تعلمت منها الكثير ، والحياة يا أصدقائي مدرسة كبيرة كما يقول الكبار ، فلنتعلم منها الكثير ، والحياة أنا وأنت وهو ، فهي مفتوحة الذراعين للجميع .


ليس دفاعا
جمال النلاوى

" ان النقد الطليعي الذى يمكن أن يخلد ، هو الذى يصدر من موقف المعلم الذى يرتاد الطريق ، ويحمل الشعلة أمام الأدباء نحو مناطق نائية ومجهولة لم يطرقها انسان بعد " .
هذا هو مفهوم النقد الطليعي كما يراه د . عبد الحميد ابراهيم في كتابه مقالات في النقد الأدبي (الجزء الثاني) ص٣٦ .

ولعل هذا يوضح لنا أن د .عبد الحميد ابراهيم ناقد طليعي ومتابع عن كثب لحركة الابداع الطليعية .

لقد فاجأنا بعض القصاصين بآراء غريبة في الاستفتاء الذى نشرته " ابداع " في عدد " أغسطس " ، وأحب أن أوضح نقاط خلافي حول تلك التعليقات كالآتي :—
١ــ الفهم الخاطئ لحقيقة المقال .

٢ـ عدم الموضوعية في الرد .
٣ـ التعليقات الناقمة برفض وعسف جهود
مشاعر هذا الجيل .
٤ـ الفهم الخاطيء للرومانسية كدعوة .

لقد وضح تماما من تعليقات الأدباء أنهم لم يحسنوا فهم المقال ، فهو ليس مقالا لتوصيف جيل السبعينيات والحكم عليه ، وانما هو مجرد تعليق على كتاب يحمل هذا الاسم " مختارات القصة القصيرة في السبعينيات " فالدكتور لم يعلق على كتابات الجيل كله وانما على بعض قصص جمعت في الكتاب المشار اليه ، وكان على الأدباء أن يتحول هجومهم الى الأستاذ ادوار الخراط الذى اختار تلك القصص لتكون ممثلة للابداع القصصي لجيل السبعينيات ، فاللوم يقع على الأستاذ ادوار الخراط خاصة وأن بعض القصاصين الذين هم ضمن هذا الكتاب لم ينشروا أكثر من قصة أو اثنتين فقط في فترة السبعينيات ، وقد وقع هذا الخطأ الخاص بسوء فهم المقال من كل من " سعيد سالم ـ فؤاد

حجازى ـ سفيق العمروسي ـ حسني سيد لبيب " .

ثانيا جاء رد البعض الآخر مشوبا بحماسة وانفعال المبدع ، فلم يكن موضوعيا ، ولامقنعا ، ولامقبولا في حق أستاذ قدم الكثير في مجال النقد القصصي والروائي في مصر ، وأخص منهم الخضرى عبد الحميد حيث يقول " لولا معرفتي الشخصية بالدكتور عبد الحميد ابراهيم لبادرت فور قراءة كلماته العاطفية ، ولاأقول (النقدية) في ابداع ، بامتشاق القلم والشروع فى (الخروج على النص) بمنازلة كلامية لن تكون بالقطع موضوعية " ، ومادام أنه وصف كلامه بأنه "منازلة غير موضوعية " فليس لدينا تعليق آخر لأننا نود أن نتناقش بموضوعية وكذلك شفيق العمروسي الذى يشرح للأستاذ الناقد كيفية النقد ويعرفه بأن "المدخل الحقيقي للنقد هو هذا ، كما أعتقد ، والا فعلينا أن نلتزم الصمت " ويشاركه في هذا محمود عوض عبد العال ، الذى جاء تعليقه كله غير موضوعي على الاطلاق ، وفيه

كثير من التجاوزات ، فهو يبدأ بقرار هـو أن
د ٠ عبد الحميد لم يقرأ الكتاب ، ولم يفهـم
المقدمة " انه لم يقرأ الكتاب السالف الذكر كاملا
ولم يقرأ جيدا مقدمة ادوار الخراط " ثم يعـود
لينصح الأستاذ الناقد بقوله " وكنت أود مـن
الدكتور الناقد أن يطلعنا على همة الناقـد
المعاصر حول الأعمال الابداعية الجديدة " ،
وأخيرا يقرر أن " وعلى أية حال فان الكلمـة
ينبغي أن تقال في مجال النقد لأصحابه ٠٠٠
المتابعين للحركة الابداعية في القصة القصيـرة
والرواية في مصر وأذكر منهم ٠٠٠ وغير هؤلاء ،
من أساتذتنا القادرين على توصيل د ٠ عبـد
الحميد ابراهيم الى شاطئ الحقيقة في كل مـا
يتصل بهذه القضية " ٠

ولا أعتقد أن كاتبا يتسم بشيء من الموضوعية
أو الذوق الفني يكتب هذه الكلمات ويتهم ناقـدا
كبيرا بأنه لايقرأ ، واذا قرأ فهو لايقرأ جـيدا ،
وانه غير متابع للحركة الابداعية ، وأخيرا يطلب
من أساتذة النقد أن يوصلوه الى شاطئ الحقيقة ٠

وأعتقد أن السبب في كل هذا الانفعال غير الموضوعي ، هو أن الأستاذ الناقد لم يعلق على أقصوصته " تكوين " وهذا ماأثاره .

وأود أن يدرك محمود عوض عبد العال أن هذا الناقد الذى اتهمه كل تلك الاتهامات قد قضى كثيرا من سنوات عمره في البحث الأكاديمي والنقد الموضوعي ومتابعة الابداعات الجديدة ، وهو من أكثر النقاد المتحمسين للحركة الطليعية ، وحتى لايكون كلامي بعيداعن الموضوعية مثل كلام عوض عبد العال ، أذكر على سبيل المثال بعض كتب د . عبد الحميد عن النقد القصصي والروائي منها " الرواية المصرية وصورة المجتمع الحديث " " قصص العشاق النثرية " " مقالات في النقد الأدبي (جزءان) " ، هذا غير المقالات النقدية في الصحف والمجلات المصرية والعربية منذ أواخر الخمسينيات وحتى اليوم ...

وهو خلال هذه الفترة قد قدم عددا كبيرا من الأدباء الجدد ، فكان أول من قدم يحيى

الطاهر عبد الله ، جمال الغيطاني ، ضياء
الشرقاوى بشكل نقدى أكاديمي ... وعلي سبيل
المثال يتضمن كتابه "مقالات في النقد الأدبي"
الجزء الثاني "مقالات نشرت منذ أوائل
الستينيات عن كتاب كانوا شبابا وقت كتابة هذه
المقالات مثل ضياء الشرقاوى ، جمال الغيطاني
، بالاضافة لنقده لأعمال يوسف الشاروني وطه
حسين والحكيم ولاشين ، ثم مقالاته عن "أدب
الشباب في مساره الصحيح" ثم "أدب الشباب
والحركة النقدية" ، بالاضافة الى كتاباته
وتقديمه لكل من عبد العال الحمامصي ، هدى
جاد ، احسان كمال، عبده جبير ، محمد
مستجاب، بل انه في هذا العام قدم لقاص
آخر من جيل الثمانينات (١)، وليس فقط من
جيل السبعينيات ... والآن لعل عوض عبد
العال يدرك أنه هو الذى لا يتابع الحركة
النقدية .

ولعل ما يغفر لعوض عبد العال اتهاماته
غير الموضوعية ، ماقاله عن كتاباته الأستاذ

ادوار الخراط في المقدمة حيث يصفها بأنها
" ارادة للتحطيم المباشر والمتعمد للعلاقات
، وسعي وراء اقامة علاقات أخرى ، على مستوى
آخر ، غير مألوف " ص٣٣ .

ثالثا : التعليقات الخاصة برفض وصف
مشاعر جيل السبعينيات (ممثلين في الكتاب
المختارين) بالجمود ، فما يقصده د . عبد
الحميد ابراهيم في مقاله هو وصف وملاحظة
تميز ابداع هذا الجيل وهي ليست اتهاما بقدر
ما هي رصد ، واذا كان د . عبد الحميد
يعتبرها اتهاما فأنا لا أتفق معه ، ولكنها
ظاهرة موجودة بالفعل علينا أن نبحث عن
أسبابها ونفسرها ، ولعل التفسيرات التي
أوضحها كل من أحمد عبد الرزاق أبو العلا
، أحمد محمود مبارك ، سعيد بذر تفسيرات
رائعة ومقبولة ، ومازالت الظاهرة موضوعا للبحث
والدراسة لظاهرة أسلوبية في قصص هذا الجيل
" خاصة وأنها تمتد لقصص كثير من جيل
الثمانينيات أيضا " .

الكتاب القادم

إننا قادمون

شعر

مصطفى درديـر

أول يناير ١٩٨٥

وفترة الاستفتاء تؤذن ببداية جديدة ، ينتهي فيها عصر الملاحم والبطولة الفردية ، فلم يعد هناك الناقد الوحيد ، أو النقاد الدكاترة ، بل هناك نقاد كثيرون ، وهناك مجموعة من الآراء ، تتناول الظاهرة الواحدة من زوايا مختلفة .

حقا .. هناك آراء متطرفة في الاستفتاء ، ولكن بجانبها آراء معتدلة ، اننا على أية حال ازاء " وثيقة " ، ينظر فيها القارئ بطريقة موضوعية ، ليستخلص منها — في النهاية — صورة عن وضع القصة القصيرة في السبعينيات .

الثمن ٥٠ قرش

دار شعاع
للنشر والتوزيع

[illegible]

رابعا : الاعتقاد الخاطئ بأن د. عبد الحميد يدعو للرومانسية ، يجب توضيحه ، فسعيد سالم يقرر " من يقرأ مقال د. عبد الحميد يكتشف أنه من عشاق الرومانسية " وأيضا يتساءل سعيد بدر " أم يريدنا أن نعود الى عصور الرومانسية الأولى فنضحك على أنفسنا ؟ " والدكتور عبد الحميد لم يقل هذا ، ولم يدع الى الرومانسية ، لكنه — كما سبق — كان يرصد ظاهرة في تلك القصص ، فلا ينبغي أن نقول بأنه يدعو للرومانسية ، لأنه ناقد واع ، يدرك جيدا حدود المبدع وحدود الناقد ، ولو أدركنا هذا جيدا لما قرأنا كلمات فؤاد حجازى التي ينصح فيها ناقدا كبيرا بأن يقرأ ، بل تطوع وشرح ماهية القصة الحديثة ، ويتهمه أنه لا يفهمها ، "وأعتقد أن الذى لم يستطع د. عبد الحميد أن يضع يده عليه ، هو أن أغلب قصص جيل السبعينيات ليست بقصص . أى أنها مجرد لقطات ، أو لوحات"(١) ... وبعد .. فهذا تعليق على كلمات جيل السبعينيات من قاص جيل الثمانينيات .

(١) البحث عن شئ ما للكاتب .

القصة القصيرة في السبعينيات
د . عبد الحميد ابراهيم

حول قضايا القصة القصيرة في السبعينيات
(استفتاء) اعداد أحمد فضل شبلول

القصة القصيرة في السبعينيات
(قراءة في استفتاء)
د . عبد الحميد ابراهيم

ليس دفاعا .. ولكن
جمال التلاوى

صدر من مطبوعات شـمـاع

بكائيات القلب الاخضر	مصـطفى بيـومى
الحـــــنـــــر	د ٠ نادية كامـل
تحـــــورات الارض	منيـــر فــوزى
أشيـــاء مفقــودة	اسماعيل عبد الله
قصـــائد للسقـــوط	شـــادى صلاح
قضايا حـــول القصة	د ٠ عبد الحميـد
القصيرة فى السبعينيات	ابراهيـــم

....

من أجل ثقافة شعبية تعبر عن أدباء الاقاليـــم
